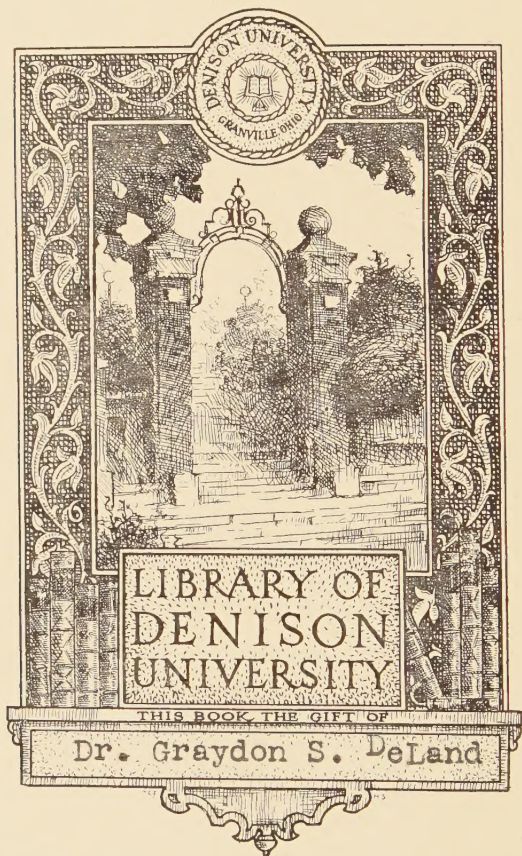


LITTÉRATURE FRANÇAISE

FIRMIN ROZ




RAYDON S. DeLAND



GRAYDON S. DeLAN

WITHDRAWN



Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

VUE GÉNÉRALE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE

PAR

FIRMIN ROZ

DIRECTEUR-ADJOINT DE L'OFFICE NATIONAL DES UNIVERSITÉS
ET GRANDES ÉCOLES DE FRANCE

AVEC APRÈS-TEXTE PAR

LÉOPOLD CARDON

CHARGÉ DE COURS À NEW YORK UNIVERSITY



103627

ALLYN AND BACON

BOSTON

NEW YORK

CHICAGO

ATLANTA

SAN FRANCISCO

COPYRIGHT, 1923
BY ALLYN AND BACON

OAO

Northwood Press
J. S. Cushing Co. & Berwick & Smith Co.
Norwood, Mass., U.S.A.

AVANT-PROPOS

IL existe en France d'excellents manuels d'histoire de la littérature française, mais ils sont écrits *pour* des Français, et je suis assuré qu'il y en a de fort bons aussi en Amérique, écrits *par* des Américains. L'originalité du petit livre que nous présentons à nos jeunes lecteurs américains, c'est qu'il a été rédigé *pour eux par un Français*.

L'esprit et la méthode d'un tel exposé devaient nécessairement être déterminés par sa destination même.

Il doit prendre garde d'abord de ne pas supposer connus toutes ces survivances du passé, toutes ces particularités de la tradition nationale ou des conditions actuelles, tous ces détails de la vie publique ou privée, que le jeune Français s'assimile pour ainsi dire en respirant l'air de son pays. Pour quiconque étudie sa propre civilisation, chaque aspect spécial — histoire politique, histoire des lettres, des arts, des sciences, — se détache sur un arrière-plan donné, toujours présent, qui fait défaut à l'étudiant étranger. Il faudra donc y suppléer en l'esquissant expressément à son usage, en rattachant, au fur et à mesure de l'exposé, les figures et les œuvres à leur milieu par quelques traits bien marqués, en expliquant tout ce qui a besoin d'être expliqué, en évitant aussi de rien introduire dans l'explication qui n'y soit indispensable, afin que les grandes lignes restent bien dégagées et que le dessin ne perde rien de sa netteté.

Il n'importait pas moins de rattacher constamment l'histoire de la littérature à l'histoire des idées et des mœurs, de chercher en elle l'expression du génie français et de la société française. C'est le second caractère de cette *Vue*

générale, dont l'objet n'est ni de raconter la biographie des auteurs, ni d'étudier les œuvres littéraires en elles-mêmes, mais de retracer avec autant de précision que possible les phases successives et les directions principales de la production littéraire en France.

Il fallait, dans ce dessein, apporter un soin particulier aux divisions de l'ouvrage, de manière à établir l'exacte correspondance de chaque chapitre avec une période définie ou un des aspects distincts de cette période. C'est le seul moyen de marquer les rapports des mouvements ou des courants littéraires avec l'histoire générale. Nous considérons comme très défectueuse à cet égard la division, souvent adoptée, par "genres." On est ainsi amené, après avoir couvert une période de vingt, trente, quarante années ou plus, en y suivant le développement d'un genre littéraire — tragédie, comédie, histoire, poésie lyrique, roman, éloquence, etc. — à revenir en arrière pour parcourir de nouveau la même période sur les traces d'un autre genre. On s'expose à des répétitions inévitables et en même temps on perd de vue la concordance des œuvres.

Il est bien évident, par exemple, que Rabelais et Calvin s'opposent, dans la même période, comme deux expressions différentes de l'esprit de leur temps, et nous ne gagnerions rien, mais nous perdriions, au contraire, l'avantage de faire saisir cette correspondance et cette opposition, si nous placions l'un dans le chapitre des conteurs pour retrouver l'autre, beaucoup plus loin, dans celui des théologiens ou des moralistes. C'est bouleverser la chronologie que de conduire la tragédie du XVI^e siècle jusqu'à Monchrestien au début du XVII^e, et la comédie jusqu'à Pierre Larivey, qui meurt en 1611, avant de revenir, dans un autre chapitre, à *l'Institution chrétienne*, qui est de 1541. Considérant comme une obligation fondamentale de suivre le mouvement même des faits, de régler notre pas sur leur allure, de nous soumettre à eux, au lieu de leur imposer des vues systématiques ou des classifications artificielles, nous avons sans parti pris tantôt envisagé en lui-même et suivi, durant une période plus ou moins

longue, le développement d'un genre, si ce développement s'est présenté à part, tantôt groupé les écrivains quand ils se sont eux-mêmes groupés ; nous avons placé au centre de leur époque ceux qui, comme Voltaire, s'y sont effectivement placés, suivi dans diverses directions leur activité quand elle a rayonné dans des directions diverses, adopté enfin en chaque circonstance le plan qui nous paraissait conforme à la nature des choses.

Nous avons autant que possible exclu, jusqu'à la période contemporaine, les noms qui ne représentent pas une contribution originale ou une qualité éminente dans l'histoire de la littérature française, les titres qui ne désignent pas une œuvre essentielle. Il importe, en effet, d'éviter l'encombrement et la confusion, en tenant compte du triage du temps. Quant à notre époque même, nous avons cru devoir mentionner les noms et les œuvres qui correspondent à des tendances nouvelles ou qui représentent les caractères essentiels et les directions principales de la littérature d'aujourd'hui. Nous ne pouvons prétendre ni à être complet ni à faire une sélection définitive. Notre seul objet est de donner quelques indications précises.

Mais il ne faut pas oublier que la littérature d'un pays est effectivement un ensemble d'œuvres originales, qui méritent d'être lues pour leur signification et leur beauté, leur valeur intrinsèque de fond et de forme, l'enrichissement qu'elles apportent à l'esprit et le plaisir qu'elles lui procurent. Ce petit livre voudrait donc être, en fin de compte, une sorte d'introduction ou de préparation à la lecture des écrivains français. Il s'attache à faire connaître d'eux ce qu'il est indispensable d'en savoir pour aborder leurs œuvres ; il indique parmi celles-ci, les plus importantes, les plus caractéristiques en les rattachant à l'ensemble des écrits de l'auteur et de son temps. Son dessein est positif.

Ainsi conçu et rédigé, cet ouvrage, comme l'auteur a tenu à l'indiquer par le titre même, est moins une histoire abrégée ou un précis qu'une "vue générale" de la littérature française. Il permet de s'y orienter et de s'y reconnaître. Il voudrait rendre

le service qu'on demande à la carte d'un pays, au plan d'une ville, ou plutôt au panorama qui donne, avec l'ordonnance générale, le relief même des choses et leurs contours, leur aspect réel et vivant. Nous espérons répondre ainsi plus directement aux exigences de nos jeunes lecteurs et éveiller leur intérêt, leur donner le goût d'une étude plus complète. D'autres livres, et surtout leurs maîtres, leur fourniront des études biographiques et critiques des écrivains, des analyses plus ou moins développées de leurs œuvres. Mais les maîtres eux-mêmes trouveront peut-être commode d'avoir en main, pour leurs excursions, ce *guide-book* qui leur propose des itinéraires et leur laisse toute liberté de choisir leurs points de vue, de s'arrêter quand il leur plait, de laisser aller seuls leurs élèves afin qu'ils apprennent à se diriger eux-mêmes et à reconnaître leur chemin.

Un questionnaire pour chaque chapitre, et des sujets de devoirs, écrits pour chaque période, complètent l'exposé et l'adaptent spécialement aux cours de "Survey in French Literature" offerts par les collèges américains. Ajoutons qu'il peut offrir aux élèves, au seul point de vue de la langue ou de la conversation, l'avantage de continuer leur travail antérieur sur un sujet particulièrement digne d'intérêt et propre à développer leur culture générale.

Les gravures, qui reproduisent toujours des documents originaux et sont présentées avec toutes les explications nécessaires, donnent de la vie au texte et ajoutent encore à sa précision. Si ce petit livre était accueilli avec faveur, je serais heureux de penser que j'ai pu contribuer en quelque mesure à faire comprendre et aimer la littérature de mon pays aux jeunes gens de cette grande nation américaine que, depuis mes années d'Université, je n'ai point cessé d'étudier et à laquelle j'ai voué, en connaissance de cause, autant d'admiration que d'amitié.

FIRMIN ROZ.

NEW-YORK, 3 MAI, 1923

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE: LES ORIGINES DE LA LANGUE. LES TROUBADOURS

PAGE

- | | |
|---|---|
| 1. Formation de la langue française : langue d'oc et langue d'oïl | 1 |
| 2. La poésie de langue d'oc : les Troubadours | 3 |

LE MOYEN ÂGE

CHAPITRE I: L'INSPIRATION HÉROÏQUE DANS LA LITTÉRA- TURE DU MOYEN ÂGE

- | | |
|--|----|
| 1. Les chansons de geste | 7 |
| 2. Les romans bretons | 11 |
| 3. L'histoire | 14 |
| 4. La poésie lyrique de langue d'oïl | 17 |

CHAPITRE II: LA LITTÉRATURE BOURGEOISE ET SATIRIQUE

- | | |
|---|----|
| 1. La "gauloiserie" et les fabliaux | 19 |
| 2. La satire: <i>Le Roman de Renart</i> | 21 |
| 3. Le lyrisme bourgeois: Rutebeuf | 22 |
| 4. <i>Le Roman de la Rose</i> | 23 |
| 5. La poésie didactique et morale | 26 |

CHAPITRE III: LA DÉCOMPOSITION DU MOYEN ÂGE

- | | |
|--|----|
| 1. Médiocrité littéraire du XIV ^e siècle: les petits poèmes à
forme fixe | 28 |
| 2. La prose: les <i>Chroniques</i> de Froissart | 29 |
| 3. Le XV ^e siècle: Charles d'Orléans et François Villon — Com-
mynes | 30 |

CHAPITRE IV: LE THÉÂTRE

- | | |
|---|----|
| 1. Origines religieuses du théâtre du moyen âge | 36 |
| 2. Les mystères | 37 |
| 3. Le théâtre profane et le théâtre comique | 41 |

LA RENAISSANCE

CHAPITRE V: LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

- | | |
|--|----|
| 1. La confusion des tendances: Clément Marot | 45 |
| 2. Rabelais | 49 |
| 3. Calvin | 53 |

CHAPITRE VI: LE CULTE DE L'ANTIQUITÉ — LA PLÉIADE	PAGE
1. Érudits et traducteurs. Amyot et les <i>Vies</i> de Plutarque	55
2. Le culte de l'art : la Pléiade et son manifeste	56
3. Ronsard	58
4. L'école de Ronsard	62

CHAPITRE VII: LA PÉRIODE DES GUERRES CIVILES: CON- FLITS D'IDÉES ET DE PASSIONS	
1. Caractères généraux — mémoires et traités	65
2. La poésie de combat : Agrippa d'Aubigné — Du Bartas	66
3. L'éloquence et la polémique : la <i>Satire Ménippée</i>	69
4. Montaigne	71

LE XVII^e SIÈCLE

CHAPITRE VIII: LA LITTÉRATURE SOUS HENRI IV	
1. Retour vers la sincérité et le naturel — Régnier	76
2. L'amour de l'ordre et le rationalisme chrétien	78
3. L'idéal de la vie mondaine : l' <i>Astrée</i>	79

CHAPITRE IX: FORMATION ET DÉFINITION DE L'ESPRIT CLASSIQUE	
1. Réforme de la langue : Malherbe et Balzac	81
2. Le rationalisme cartésien et la tradition classique	83
3. Le monde : l'Hôtel de Rambouillet et l'Académie française	85

CHAPITRE X: LA LITTÉRATURE HÉROÏQUE (1636-1660)	
1. La tragédie avant Corneille	88
2. Le théâtre de Corneille	93
3. Le roman et les épopées	98
4. Le jansénisme : Pascal	99
5. La réaction de l'esprit bourgeois — Le burlesque	105

CHAPITRE XI: LES MONDAINS	
1. Les <i>Mémoires</i> du cardinal de Retz	107
2. Les <i>Lettres</i> de Mme de Sévigné — Mme de Maintenon	109
3. Les <i>Maximes</i> de la Rochefoucauld	115
4. Mme de La Fayette et son roman <i>La Princesse de Clèves</i>	117

CHAPITRE XII: LES GRANDS ARTISTES CLASSIQUES	
1. Boileau	119
2. Molière	124
3. Racine	128
4. La Fontaine	130

CHAPITRE XIII : BOSSUET ET LES PRÉDICATEURS. L'ÉLO-	PAGE
QUENCE RELIGIEUSE	133

CHAPITRE XIV : LA FIN DU XVII^e SIÈCLE

1. Querelle des anciens et des modernes	139
2. La Bruyère	142
3. Fénelon	144
4. Les <i>Mémoires</i> de Saint-Simon	147

LE XVIII^e SIÈCLECHAPITRE XV : LE XVIII^e SIÈCLE. LES PRÉCURSEURS.
LES PREMIERS SALONS

1. Caractères généraux	149
2. Les précurseurs : Bayle et Fontenelle	151
3. Les salons	154

CHAPITRE XVI : LA TRADITION CLASSIQUE ET LA LITTÉRA-
TURE DU SENTIMENT

1. La décadence des genres classiques : tragédie, comédie, éloquence de la chaire	155
2. La réaction du sentiment	159

CHAPITRE XVII : LA LITTÉRATURE PHILOSOPHIQUE : MON-
TESQUIEU ET BUFFON

1. Montesquieu	165
2. Buffon	167

CHAPITRE XVIII : VOLTAIRE 170

CHAPITRE XIX : LA LUTTE PHILOSOPHIQUE

1. <i>L'Encyclopédie</i>	180
2. Diderot	182
3. La propagande encyclopédiste et les salons	185
4. Jean-Jacques Rousseau	188

CHAPITRE XX : LA FIN DU CLASSICISME ET LA PRÉPARA-
TION D'UN ART NOUVEAU

1. La propagande philosophique : les derniers encyclopédistes — les salons	194
2. Beaumarchais — <i>Le Mariage de Figaro</i>	195
3. Les pseudo-classiques et les indices d'un art nouveau : Ber- nardin de Saint-Pierre	197
4. Le retour à l'art antique : André Chénier	201

L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

CHAPITRE XXI: LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE	PAGE
1. Le pseudo-classicisme	205
2. Mme de Staël	208
3. Chateaubriand	211
4. Le style empire	215
 CHAPITRE XXII: LA POÉSIE ROMANTIQUE	
1. Le romantisme : sa définition, ses caractères	217
2. Lamartine	219
3. Alfred de Vigny	221
4. Victor Hugo	223
5. Alfred de Musset	225
 CHAPITRE XXIII: L'INFLUENCE DU ROMANTISME SUR LES DIFFÉRENTS GENRES	
1. Le drame romantique	228
2. Le roman	233
3. L'histoire	241
4. Le mouvement des idées. Théoriciens et polémistes	243
5. La critique et la philosophie	247
 CHAPITRE XXIV: LE NATURALISME	
1. Le mouvement des idées : philosophie, critique et histoire	249
2. Le roman	253
3. La poésie : Théophile Gautier, le Parnasse	260
4. Le théâtre	265
 CHAPITRE XXV: LA RÉACTION CONTRE LE NATURALISME	
1. La philosophie, la critique et l'histoire	270
2. Le roman	272
3. Le théâtre	276
4. La poésie ; le symbolisme	278
5. Conclusion. Le présent et l'avenir	280
 QUESTIONNAIRE	287
DIRECTIONS GÉNÉRALES POUR L'ÉTUDE D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE	307
NOTES HISTORIQUES	311
LEXIQUE	319

ILLUSTRATIONS

	PAGE
Serment de Strasbourg	2
Charles le Chauve reçoit l'offrande d'une Bible	5
Troubadours du XII ^e siècle récitant	7
La mort de Roland	9
Statues de Roland et d'Olivier	10
La Table Ronde	12
Joinville offrant ses œuvres à Louis le Hutin	16
Quelques personnages du <i>Roman de Renart</i>	21
Le poète endormi	24
La bataille de Crécy	29
La cité des dames	31
Charles d'Orléans prisonnier dans la Tour de Londres	32
Messire Philippe de Commines	34
Fragment du premier livre français imprimé en France	35
Un des miracles de Notre Dame	37
Scène d'un mystère de la Passion	38
Scènes du prologue du même mystère	40
Procession burlesque au moyen âge	42
François I ^{er} écoutant la lecture d'une traduction de Diodore de Sicile	46
Marguerite de Valois, reine de Navarre	47
Clément Marot	48
Portrait supposé de Rabelais	50
Frontispice du <i>Pantagruel</i> de Rabelais	51
Portrait de Calvin	53
Jacques Amyot	55
Joachim du Bellay	57
Ronsard	59
Vue de la Poissonnière	61
Blaise de Montluc	66
La création des animaux	67
Agrippa d'Aubigné	68
La grande procession de la Ligue	70
Portrait de Montaigne	71

Une page des essais de Montaigne	74
Scène de l' <i>Astrée</i>	80
Vue de Paris sous Louis XIII	81
Portrait de Malherbe	82
René Descartes	84
Une visite au début du XVIII ^e siècle	86
Une séance de l'Académie française, vers le milieu du XVII ^e siècle	87
Frontispice des œuvres dramatiques d'Alexandre Hardy . . .	91
Pierre Corneille	93
Les boutiques de librairie dans la galerie du Palais Royal . . .	94
Le cardinal de Richelieu	96
Frontispice de <i>Polyeucte</i>	97
Vue de l'abbaye de Port-Royal-des-Champs	100
Vue d'ensemble de Port-Royal-des-Champs	101
Masque mortuaire de Pascal	102
Fragment d'un feuillet du manuscrit des <i>Pensées</i> de Pascal . .	104
Louis XIV	108
Billet de faire part du XVII ^e siècle	110 *
Mme de Sévigné	112
Château des Rochers en Bretagne	113
Madame de Maintenon et sa nièce, Mlle d'Aubigné	114
François de la Rochefoucauld	117
Apollon avec les Muses devant le château de Versailles . . .	120
Boileau	121
Apothéose de Boileau	123
Portrait de Molière	125
Scène de la <i>Princesse d'Élide</i>	127
Jean Racine	129
Frontispice d' <i>Iphigénie en Aulide</i>	131
La Fontaine	132
Le corbeau et le renard	132
Bossuet	135
Service funèbre de Henriette d'Angleterre	137
Louis Bourdaloue	138
Charles Perrault	140
Louis XIV et Colbert visitant le Muséum d'Histoire Naturelle et l'Académie des Sciences	141
Jean de la Bruyère	143
Fénelon	144
Saint-Simon	148
Bayle à l'âge de vingt-huit ans	151

	PAGE
Fontenelle dans sa vieillesse	153
Regnard	156
Frontispice du <i>Diable Boiteux</i> de Le Sage	157
Marivaux	161
Les acteurs de la comédie italienne	163
Montesquieu	165
Buffon	167
Voltaire à vingt-quatre ans	171
Voltaire au travail	174
Couronnement du buste de Voltaire	175
Château de Voltaire à Ferney	178
Frontispice de <i>L'Encyclopédie</i>	181
Buste de Diderot	184
Diderot	185
Le concert	187
Jean-Jacques Rousseau	188
Émile et Sophie	189
Vue des Charmettes	191
Beaumarchais	195
Bernardin de Saint-Pierre	199
Virginie dans le naufrage	200
André Chénier	201
Une scène de la Révolution	204
Le triomphe du premier consul	206
Napoléon entouré des grands hommes de son temps	209
Corinne au Cap Misène	210
Le Château de Combourg	212
Chateaubriand	213
Les funérailles d'Atala	214
Lamartine	219
Frontispice des <i>Harmonies Poétiques et Religieuses</i> de Lamartine	220
Alfred de Vigny	222
Victor Hugo à vingt-huit ans	223
Victor Hugo dans ses dernières années	225
Alfred de Musset à vingt-et-un ans	226
Le Burg à la Croix	229
Une lecture dans le salon vert de la Comédie française	231
Une lecture de <i>Notre-Dame de Paris</i>	234
Esmeralda et Quasimodo	235
Portrait de George Sand	236
Henri Beyle	238

Honoré de Balzac	240
Gobseck	241
Michelet	242
Joseph de Maistre	244
Lamennais	246
Taine	250
Renan	251
Flaubert	253
Émile Zola	256
Alphonse Daudet	258
Guy de Maupassant	259
Théophile Gautier	261
Leconte de Lisle	263
Alexandre Dumas fils	266
Une lecture à la Comédie française	267
Anatole France	271
Maurice Barrès	273
Pierre Loti	274
Pierre Loti dans son salon turc	275
Une scène de <i>Cyrano de Bergerac</i>	277
Verlaine	279
Le bois sacré cher aux arts et aux Muses	285

LITTÉRATURE FRANÇAISE

VUE GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

LES ORIGINES DE LA LANGUE. LES TROUBADOURS

1. — Formation de la langue française : langue d'oc et langue d'oïl

Le français est sorti directement du latin, comme l'italien et l'espagnol : plus des neuf dixièmes des mots français ont une origine latine. Leur forme actuelle est le résultat d'altérations qui se sont produites selon la loi du moindre effort. Les mots français sont plus courts que les mots latins qui les ont engendrés : par exemple, *sacramentum* a donné *sagrament* (IX^e siècle), *sairement* (XI^e) et *serment* (dès le commencement du XV^e). Ils sont aussi plus sourds.

La grammaire n'est pas moins latine que le vocabulaire, ainsi que le prouve l'étude du bas-latin, c'est-à-dire du latin écrit aux VI^e et VII^e siècles de notre ère. La plus grande différence entre le latin et le français est dans l'ordre des mots. A la construction inversive ou ascendante de l'ancien latin, le français a substitué l'ordre logique des mots : il va du sujet, point de départ du discours, aux régimes, but du discours, par le verbe. C'est l'ordre analytique, celui de la raison raisonnante, substitué délibérément à l'ordre pathétique, qui est celui de l'imagination et de la sensibilité. La langue française tend ainsi constamment à faire de la clarté la première de ses beautés propres, et elle y réussit au point d'avoir mérité cet éloge d'être " la seule qui ait une probité attachée à son génie." (Rivarol)

Pro dō amar & p xpian poblo & nro cōmun
saluament dist di en avant : inquant dī
saur & podir medunat . si saluarai eo
eist meon fradre Karlo . & in ad iudha
& in cad lūna cosa . sicū om p dreit son
fradre saluar dist . Ino quid il mīstres
si fazet . Et ab lūder nul plaid nuquā
prindrai qui meon uol eist : meon fradre
karle in damno sit . | Quod cū lōdhuuē
explest . karolus tēd dī ca lingua sietec
eade uerba testatus est .

SERMENT DE STRASBOURG

Fac-similé d'un manuscrit du X^e siècle (Bibliothèque Nationale).

Ce manuscrit, presque contemporain du Serment, est très lisible malgré quelques abréviations marquées par des signes au-dessus des mots. En voici la transcription : " Pro Deo Amur et pro christian poblo et nostro commun salvament, dist di en avant, inquant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo eist meon fradre Karlo, et in adjudha et in cad-huna cosa sicum om per dreit son fradre salvar dist, in o guid il mi altresī fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai, qui meon vol, eist meon fradre Karle in damno sit."

" Pour l'amour de Dieu et pour le commun salut du peuple chrétien et le nôtre, dorénavant, autant que Dieu m'en donne savoir et pouvoir, je défendrai mon frère Karle que voici, et par aide, et en chaque chose ainsi qu'on doit par devoir défendre son frère, à la condition qu'il me

Les Gaulois, vaincus par César, avaient subi la civilisation et la langue des Romains. Les Francs vainqueurs avec Clovis, qui bat le dernier général romain, acceptèrent l'une et l'autre : à peine jetèrent-ils quelques centaines de mots dans la langue gallo-romaine, où survivaient, d'autre part, quelques mots celtiques.

Ainsi se forma insensiblement, à partir du VIII^e siècle, une langue intermédiaire, une langue de transition, la *langue romane*, dont les plus anciens textes qui nous soient parvenus appartiennent au VIII^e siècle (*Glossaires de Cassel* et de *Reichenau*, qui contiennent la traduction en roman de mots latins et germaniques), au IX^e siècle (*Serment de Strasbourg*), au X^e (*Séquence de sainte Eulalie*, en 25 vers assonancés, *Vie de saint Léger*, en 240 vers) et au XI^e siècle (*Vie de saint Alexis*, en 265 vers).

Du IX^e au XIV^e siècle, le roman, qui était devenu la langue nationale de toute la Gaule, se ramifie en dialectes de la *langue d'oc*, et dialectes de la *langue d'oïl*. Ceux-ci se partagent la France féodale, jusqu'au moment où l'un d'eux, appartenant à la langue d'oïl, le dialecte de l'Île de France où *français*, finit par prédominer, réduit les autres à l'état de patois, les absorbe plus ou moins et se transforme, au cours des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, pour devenir, au début du XVII^e, le français moderne, avec tous ses caractères essentiels, tel qu'il se parle et s'écrit aujourd'hui.

2. — La poésie de langue d'oc : les Troubadours

L'histoire de la littérature française commence avec la *période romane*, et les premières manifestations du génie national sous la forme littéraire, se sont produites en *langue d'oc*. Le Midi de la France, en effet, est riche et fertile. Il avait reçu plus fortement et gardé plus longtemps que le Nord l'empreinte romaine. Enfin, il avait moins souffert des invasions, et celle

fasse de même ; et avec Lothaire je ne prendrai aucun arrangement qui, par ma volonté, soit au préjudice de mon frère Karle que voici."

des Arabes, au début du VIII^e siècle,¹ avait même eu sur lui une influence heureuse, car les Arabes ont été des intermédiaires entre l'Orient et l'Occident. Par suite, la France méridionale conservait une civilisation brillante, sa langue se développa rapidement et il y eut, dès le XI^e siècle, de nombreux poètes : les *troubadours*.

Leur poésie, qui se forma vraisemblablement sous l'influence des poètes latins de la décadence, notamment de Fortunat, était destinée à charmer les petites cours du Midi, et justifie donc l'épithète de "courtoise." Plus de la moitié est composée par des seigneurs qui semblent avoir donné le ton aux autres : **Guillaume de Poitiers** (1087-1127), **Bertrand de Born**, seigneur de Hautefort, **Jauffre Rudel**, prince de Blaye, **Alphonse d'Aragon**, etc. Parmi les roturiers, **Bernard**, dit **de Ventadour**, est le plus parfait auteur de chansons que nous ait laissé le moyen âge.

Une familiarité s'établit d'ailleurs entre les poètes nomades qui s'en vont par les cours et les puissants et heureux seigneurs qui les honorent de leur hospitalité ou de leur rivalité. Les nobles châtelaines sont elles-mêmes très sensibles à leurs chants et à leurs hommages. Elles ne dédaignent pas d'entrer parfois avec eux dans la lice poétique, et elles s'offrent à l'occasion pour connaître solennellement de leurs débats amoureux. C'est cette gracieuse et accidentelle intervention de leur part qui a donné naissance à la légende, aujourd'hui suspecte, des "Cours d'amour." Mais ce qui est bien authentique, c'est l'influence de ce culte de la femme sur les littératures du Nord, avec cette doctrine de l'amour chevaleresque, cet "art d'aimer" dont Pétrarque fut le plus illustre élève.

Les principaux genres lyriques des troubadours sont la *canson* ou *chanson d'amour*, le *sirventès* ou poème servant dont l'inspiration est satirique, ou belliqueuse, ou élégiaque, et le *tenson*, sorte de dispute poétique entre deux personnages. Viennent

¹ Rappelons que *Charles Martel* les arrêta à *Poitiers* en 732 et que *Charlemagne* les chassa du Midi de la France.



CHARLES LE CHAUVÉ, ENTOURÉ DE SEIGNEURS LAÏCS, REÇOIT
L'OFFRANDE D'UNE BIBLE

D'après une miniature tirée de la Bible de Saint-Denis.

ensuite, parmi les genres secondaires, l'aubade et la sérénade, la pastourelle, la ballade.

Le plus grand mérite des troubadours est dans la forme de leurs chants : rimes riches, strophes de coupe variée, science compliquée et savante de la langue et du rythme. Ils représentent vraiment le premier effort de l'art littéraire en France. Et cette littérature fut d'une fécondité inouïe. On a l'habitude aujourd'hui de l'appeler "provençale." Mais la Provence n'a été qu'une des provinces de son domaine. Elle était florissante aussi dans l'Auvergne, le Limousin, la Gascogne, le Languedoc. On a dressé une liste de 460 troubadours dont près de 200 ont joui d'une véritable célébrité en leur temps.

Mais cette poésie courtoise n'avait pas poussé de racines profondes dans le peuple, et elle manqua d'un grand poète qui eût amené le génie méridional à son plein épanouissement. Par là, autant que par les désastres politiques du midi au XIII^e siècle, après la croisade des Albigeois, s'explique le rapide déclin de la poésie des troubadours dans son pays d'origine.¹

¹Le XIX^e siècle a vu une renaissance de la littérature en langue d'oc avec l'association poétique du "félibrige" fondée en 1854, à laquelle se rattache le nom illustre du grand poète provençal **Frédéric Mistral** (1830-1914), auteur de *Mireio*.

LE MOYEN ÂGE

CHAPITRE I

L'INSPIRATION HÉROÏQUE DANS LA LITTÉRATURE DU MOYEN ÂGE

1. — Les chansons de geste

Les chansons de geste (L. “gesta” = *exploits*) sont des épopées nationales. Les plus anciennes datent de la seconde moitié du XI^e siècle. On a cru longtemps qu’elles s’appuyaient sur une poésie nationale antérieure, qui se serait perdue ou qui ne serait pas parvenue à son développement. D’après cette hypothèse, brillamment soutenue par Gaston Paris, à partir du



TROUBADOURS DU XII^e SIÈCLE RÉCITANT

D'après un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, Paris.

Les trois personnages à gauche représentent l'auditoire du troubadour.

X^e siècle les trouvères, qui ont conservé le dépôt de ces chants primitifs ou cantilènes, les coordonnent, les amplifient et, par le travail de rédaction et de remaniement, composent les chansons de geste telles qu'elles nous sont parvenues.

Une théorie nouvelle, due à M. Joseph Bédier, soutient que les chansons de geste ne remontent pas au-delà du XI^e siècle, qu'elles sont nées autour des sanctuaires qui formaient les principales étapes des grands pèlerinages, qu'elles sont l'œuvre des "jongleurs" qui les ont écrites avec la collaboration des clercs et des moines pour attirer et retenir les pèlerins, qu'elles sont donc des œuvres littéraires comme les autres et que nous en possédons les versions originales ou des versions fort voisines des originaux.

La première période va jusqu'à la fin du XII^e siècle : c'est la belle époque. Les chansons de cette période sont relativement courtes ; elles sont écrites en vers de dix syllabes, partagés en couplets ou "laisses" et assonancés, c'est-à-dire se terminant sur une rime imparfaite qui repose seulement sur l'identité de la voyelle accentuée. (Exemple : *visage, arme.*)

A la période de la récitation des chansons de geste succède, aux XIII^e et XIV^e siècles, celle de la lecture. L'assonance, faite pour l'oreille, est remplacée par la rime, qui s'adresse aussi aux yeux. On rajeunit les vieux poèmes et on les allonge : l'épopée évolue vers le roman.¹

Ces vieilles épopées françaises se divisent en deux groupes : (1) le cycle royal et (2) le cycle féodal.

(1) Le cycle royal a pour centre Charlemagne. Le grand empereur, dont les exploits avaient vivement frappé les imaginations, n'avait pas tardé à devenir un personnage épique et légendaire. Le plus remarquable des poèmes de ce groupe, chef-d'œuvre de l'épopée française du moyen âge, est la *Chanson*

¹ Notons ici que dès le milieu du quinzième siècle on "dérime" les chansons de geste, c'est-à-dire que la prose se substitue aux vers rimés. Ce sont ces versions en prose que l'imprimerie à ses débuts avait vulgarisées. C'est ainsi que les chansons de geste finissent par aboutir aux livres populaires de la *Bibliothèque bleue* (XVII^e et XVIII^e siècles).

de Roland. Il date, dans la forme où il nous est parvenu, de la seconde moitié du XI^e siècle. Mais il porte des traces de rédaction antérieure, et il est certainement issu d'un remaniement. Ce poème atteste une imagination vigoureuse et un art encore très imparfait. La poésie réside tout entière dans les situations et dans les sentiments, il n'y en a presque point dans la forme.

La légende a transformé l'histoire. D'un simple combat d'arrière-garde où quelques chevaliers de l'armée de Charlemagne, au retour d'une expédition contre les Sarrasins dans le nord de l'Espagne, avaient été surpris et attaqués dans la vallée de Roncevaux par les montagnards basques, elle a fait une terrible bataille, où l'élite des barons chrétiens, au nombre de vingt mille, ont été assaillis et vaincus par cent mille Sarrasins. Tous les éléments sont agrandis en proportion : la qualité des héros (Roland, Olivier, Charlemagne, Turpin), la majesté du décor, l'importance des épisodes, les causes et les effets.

La *Chanson de Roland* est une épopée vraiment nationale par son inspiration. Dès ce temps lointain, où la patrie française commençait à peine à se constituer, ce poème exprime l'amour de la

“douce France.” Il exprime aussi les deux grands sentiments du moyen âge : l'exaltation du chevalier au service de son souverain et le zèle à combattre l'infidèle.



LA MORT DE ROLAND

Miniature tirée d'un manuscrit des Grandes Chroniques de France, XIV^e siècle (Bibliothèque Nationale).

La miniature est inspirée par la scène centrale de la *Chanson de Roland*.



STATUES DE ROLAND ET D OLIVIER

Œuvre du XIII^e siècle, sculptée au portail de la cathédrale de Vérone.

La forme n'est pas moins nationale que le fond.

La nature du génie français se manifeste déjà dans le poème par la clarté du plan et sa construction dramatique. L'action se développe, sans qu'aucun élément étranger en rompe la suite, depuis les préparatifs de Charlemagne et la trahison de Ganelon, jusqu'à la mort de Roland, à la punition des Sarrasins et du traître. Il y a, comme dans un drame, une exposition, des péripéties et un dénouement. La grande péripétie centrale, qui forme le nœud de l'action, est l'épisode où Roland refuse d'appeler l'empereur à son secours et engage une bataille inégale.

Le succès du *Roland* fut immense en France et hors de France. Il fut traduit en allemand avant le milieu du XII^e siècle, en néerlandais et en ancien norvégien au commencement du XIII^e siècle. Sa fortune a été prodigieuse en Angleterre, même

en Espagne. En Italie, il détermine tout un mouvement qui aboutit à l'*Orlando furioso* de l'Arioste.

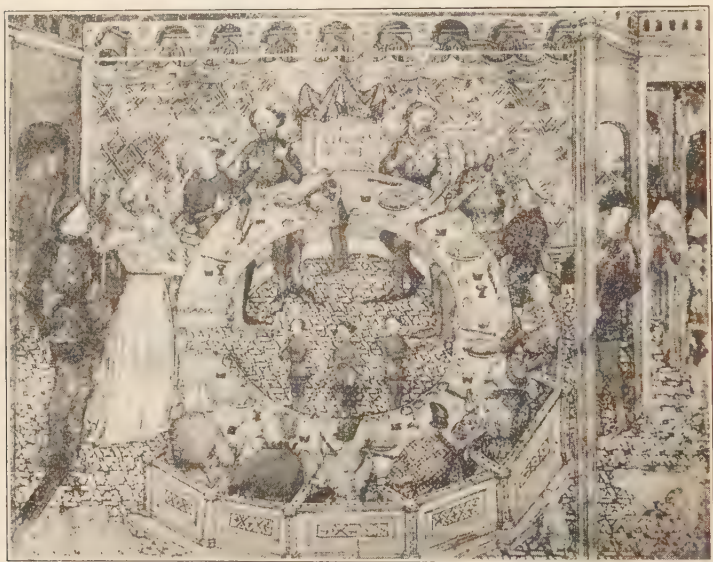
(2) Le cycle féodal reflète les aspirations de la féodalité qui tendait à se détacher de plus en plus de la suprématie royale. La royauté, si respectée dans la *Chanson de Roland*, est ici tournée en dérision. Le clergé n'est guère mieux traité. C'est le seigneur féodal, le baron, qui va profiter de tout ce qu'on enlève aux puissances rivales : il est seul fort, seul courageux, seul grand. Un premier groupe de "chansons" a trait aux luttes soutenues par les barons contre la royauté au temps des Carolingiens : *Ogier le Danois*, — *Renaud de Montauban*, — *Gérard de Roussillon*. Un autre groupe raconte les luttes des vassaux entre eux, luttes héréditaires qui se poursuivent de génération en génération : *Raoul de Cambrai*, — *La Geste des Lorrains*.

2. — Les romans bretons

Les romans bretons apparaissent un peu plus tard : les plus anciennes rédactions françaises sont de la fin du XII^e siècle. Ils diffèrent profondément des chansons de geste. La fantaisie s'y donne carrière, le merveilleux y joue un rôle important. La violence des mœurs a fait place à la délicatesse. L'amour tient une grande place, et s'exprime d'une façon qui est à la fois respectueuse et exaltée. Partout on trouve les traits d'un double mysticisme, chevaleresque et religieux.

Ces traits appartiennent précisément à l'esprit celtique, qui ne s'était jamais perdu. Toute une poésie populaire, dans les îles britanniques, avait continué de s'en inspirer. S'emparant des souvenirs de la lutte soutenue par les Bretons contre les Saxons aux V^e et VI^e siècles, à la suite de laquelle ils avaient été refoulés dans le pays de Galles, la Cornouailles et la Bretagne française, elle les concentre dans la "légende d'Artur," où se mêlent avec les superstitions populaires les souvenirs de la guerre de l'indépendance, les traditions de l'établissement du christianisme dans les Gaules et l'influence

de la légende de Charlemagne. Un roi du nom d'Artur avait existé au VI^e siècle et, d'abord vainqueur, avait succombé dans une bataille décisive pour l'indépendance bretonne. La légende fait de lui un conquérant invincible. Il chasse les Saxons d'Angleterre et porte les armes jusqu'à



LA TABLE RONDE

D'après une miniature de Lancelot du Lac, datant du XIV^e siècle (Bibliothèque Nationale).

Les chevaliers sont représentés prenant leur repas à la table d'où ils tirent leur nom. Le jeune chevalier à gauche, conduit par un vieillard, est Galahad, pour qui est réservé le siège vide, "le siège périlleux."

Rome. Rappelé par la révolte de son neveu Mordred, il est blessé. Les fées l'emportent dans l'île d'Avalon, d'où il reviendra pour délivrer les Bretons.

Artur a établi dans sa ville de Caërleon l'ordre de la Table Ronde, où il n'y a ni premier ni dernier, mais où tous les chevaliers, dans une parfaite égalité, sont servis en même

temps et de la même manière. De la cour d'Artur partent des chevaliers, Perceval, Lancelot du Lac, Gauvain : ils vont à la "quête du *Graal*," vase mystérieux où fut recueilli le sang de Jésus-Christ. Ils parcourent une campagne fertile en prodiges, des forêts où la fée Viviane retient prisonnier l'enchanteur Merlin. Le Graal, caché dans une forêt du Northumberland pour échapper aux profanations des Saxons, ne doit être trouvé que par un chevalier parfaitement pur. Sa découverte présagera l'affranchissement de la Grande Bretagne.

La légende bretonne a été recueillie par des lettrés, notamment Geoffrey de Monmouth, dans son *Historia Britannica*, plus légendaire que réelle, traduite en français par Wace. Mais si ces ouvrages savants ont influé sur la composition des romans bretons, ceux-ci procèdent directement de la poésie populaire. Des chanteurs parcouraient la Bretagne et chantaient les histoires d'autrefois en s'accompagnant d'une petite harpe appelée la hrote. Leurs chants furent rédigés dans de courtes compositions narratives, généralement en vers de huit syllabes, appelés *lais*. Du celtique ils furent rapidement traduits en français. D'autres suivirent, comme ceux de **Marie de France**, composés vers 1170. A la même époque, deux poètes anglo-normands, **Bérout** et **Thomas**, content les amours de *Tristan et Yseult*, sujet qui, au début du siècle suivant, sera imité dans un roman en prose. Ces *lais* forment la vraie transition entre la poésie celtique et son imitation française.

Les premiers romans bretons étaient destinés, non plus à être chantés, mais à être lus. Aussi furent-ils rédigés d'abord en prose. Ensuite leur matière fut mise en vers rimés par un poète facile et abondant, **Chrestien de Troyes**, dans *Perceval le Gallois*, *les Chevaliers au Lion*, *Lancelot en la Charrette*, *Cligès*, *Erec et Enide* (1160-1180). Le héros de ces romans, Lancelot, réalise le type de l'amour "courtois," que tout chevalier devait à sa dame.

Les romans bretons se répandirent en Europe. Ils furent imités en Italie aux XV^e et XVI^e siècles, en Espagne, où ils

forment la bibliothèque de Don Quichotte et d'où ils reviennent en France dans une compilation d'Herberay des Essarts, sous le titre d'*Amadis*.¹

Mentionnons ici, en les rattachant à la poésie narrative les *romans antiques*, écrits par des clercs, à l'exemple des chansons de geste et des romans bretons : le *Roman d'Alexandre*, écrit au XII^e siècle par Lambert le Tors et Alexandre de Bernay ; le *Roman de Troie*, écrit vers 1160 par Benoit de Sainte-More, d'après des compilations apocryphes du III^e siècle de notre ère ; le *Roman d'Énéas* du même auteur, et le *Roman de Thèbes* qu'on lui attribue. Les œuvres de ce cycle ont peu de valeur littéraire, et nous n'y trouvons nulle trace de sens historique non plus que de couleur locale. Troie est une ville du moyen âge, Calchas un évêque, les héros sont des barons.

La meilleure de ces compositions est le *Roman d'Alexandre*. Il est en vers de douze syllabes d'où est venu, dit-on, à cette espèce de vers (dont on trouve pourtant des exemples antérieurs) le nom d' "alexandrin." Alexandre nous est présenté comme le modèle de la perfection chevaleresque ; l'épopée touche au poème didactique et aboutit à une leçon de morale sur le néant de la gloire humaine. A vrai dire, ces œuvres ne sont des épopées que de nom.

3. — L'histoire

Au moyen âge on n'avait jamais cessé d'écrire l'histoire, mais on l'écrivait en latin, dans les couvents.

Pour les laïques les chansons de geste tenaient lieu d'histoire. L'aristocratie, seule intéressée à conserver le souvenir des événements qu'elle avait dirigés, se contentait de la transmission orale, ou des archives des couvents.

Sous le règne de saint Louis, les moines de Saint-Denis commencèrent à rédiger les *Grandes Chroniques* qui furent menées jusqu'à l'avènement de Louis XI. C'est l'histoire officielle.

¹ Les légendes des romans bretons ont fourni le fond des drames lyriques de Richard Wagner.

Ce qui détermina la création de l'histoire, ce fut le grand mouvement de curiosité produit par les croisades. Une partie de la noblesse était restée en France : elle voulait savoir ce qui advenait de l'expédition. L'église était renseignée par de nombreuses lettres venues d'Orient, grâce auxquelles les clercs écrivaient des chroniques en latin. D'autre part, les nobles apprenaient des survivants ce qui s'était passé là-bas.

C'est surtout à l'aide de cette littérature narrative, transmise de bouche en bouche, que les trouvères composèrent des récits qui furent mis dans la forme alors en vogue, celle des chansons de geste (*Chanson d'Antioche*). Puis on s'aperçut que les nécessités de la versification nuisaient à l'exactitude du récit. De là les histoires en prose, dont les premières ont été écrites par des Anglo-Saxons. C'est la quatrième croisade qui a donné à la France son premier historien : Geoffroy de Villehardouin.

Geoffroy de Villehardouin, maréchal de Champagne (1160-1213), a joué un rôle important dans l'expédition. Il devint maréchal de Roumanie, et c'est à Messinople, c'est-à-dire dans le fief qui lui avait été assigné comme sa part de la conquête, qu'il écrit son histoire vers 1207. Villehardouin nous offre donc le premier exemple d'un homme supérieur racontant ce qu'il a vu et ce qu'il a fait ; il crée ainsi chez nous un genre appelé aux plus hautes destinées : les Mémoires.

Son ouvrage, intitulé *Histoire de la conquête de Constantinople*, ou *Chronique des Empereurs Baudoin et Henri de Constantinople*, va de 1198 à 1207. Il a l'allure et l'accent de la chanson de geste, dont le noble seigneur, écrivant pour la première fois et par accident l'histoire en prose, subit encore l'influence. Mais il porte dans son récit les qualités de l'homme d'action : la rapidité, l'habitude d'aller droit au but. Son style est sobre, vigoureux. Les descriptions, souvent empreintes de l'étonnement que lui causent des merveilles toutes nouvelles pour lui, sont enlevées en quelques traits.

Nous retrouvons la croisade avec le sire de Joinville (1224-1317) et son *Histoire de saint Louis*. Joinville a terminé son livre en 1309. Mais à cette époque il a quatre-vingt-cinq ans : il appartient donc en réalité au siècle qui précède. Champenois comme Villehardouin, il avait été élevé à la cour du comte



JOINVILLE OFFRANT SES ŒUVRES À LOUIS LE HUTIN

D'après une miniature de l'Histoire de Saint Louis, XIV^e siècle (Bibliothèque Nationale).

Thibaut IV, roi de Navarre et poète, dont il fut l'écuyer tranchant. Il était sénéchal de Champagne, quand il partit pour la septième croisade.

C'est à Chypre qu'il rencontra le roi de France, dont il devint le conseiller et l'ami. Il le suivit pendant toute la croisade (1248-1254), mais refusa de s'embarquer à la suivante. Le roi Philippe III lui confia, vers 1283, l'administration du comté de Champagne pendant la minorité de Jeanne de Navarre. C'est à la demande de cette princesse, devenue femme de Philippe le Bel, qu'il écrivit l'histoire du saint roi, à l'aide de ses souvenirs, de ses notes et aussi d'écrits antérieurs.

Dans ce livre, charmant de simplicité et de bonhomie, Joinville obéit à une pensée d'édification et s'inspire de l'exemple des hagiographes. Il est fort inférieur par l'esprit à Villehardouin. Ni homme d'État, ni capitaine, il a peu d'idées. Mais il raconte avec agrément et il sait tracer un caractère. A un siècle d'intervalle la langue est devenue plus souple, et l'esprit du narrateur s'est lui aussi assoupli.

Joinville ne s'interdit pas les digressions, et il s'interrompt en plein récit de guerre pour nous faire connaître les différentes populations de l'Égypte et de l'Orient, nous parler des sources mystérieuses du Nil, placées dans le "Paradis Terrestre," des crues du fleuve que la volonté de Dieu peut, selon lui, seule expliquer. D'un caractère honnête et droit, avec une tendance à moraliser, Joinville écrit comme un bon vieux gentilhomme, qui laisse parler son cœur.

4. — La poésie lyrique de langue d'oïl

Il s'est développé dans la France du Nord une poésie lyrique originale dont les premières formes, vraiment spontanées et populaires, sont les chansons à danser, les chansons de toile et les romances. La *romance* très voisine de l'épopée, est, à vrai dire, un conte chanté. Elle contient un petit récit épique. (Exemples : les chansons de *Raynaud*, *Belle Erembor*, *Belle Doette*.) La *pastourelle* est une chanson de bergères. Le thème en est ordinairement celui-ci : un chevalier rencontre une bergère et lui offre son amour, que tantôt elle accepte et tantôt elle repousse.

Mais nous avons vu qu'il s'était développé, d'autre part, dans le midi de la France, dès la fin du XI^e siècle, une poésie de lyrique savante et raffinée. Elle était écrite dans un dialecte de la langue d'oc, le limousin, qui fût adopté comme idiome littéraire par tous les poètes du Midi. Le principal foyer était à la cour des comtes de Toulouse. Le thème principal de ces poèmes lyriques était "l'amour courtois," amour idéalisé et romanesque, qui est une transposition, dans l'ordre des

sentiments humains, de l'amour chrétien, avec son ardente aspiration vers le Dieu infini et parfait.

La poésie provençale, dès la seconde moitié du XII^e siècle, exerça une très profonde influence sur la poésie du Nord. La cour de Champagne devient, après le mariage du comte Henri IV avec une princesse du Midi, un centre de "courtoisie" et de littérature. De la fin du XII^e siècle à la fin du XIII^e, une partie de la poésie du Nord est inspirée par l'amour courtois, tandis qu'une autre partie reste fidèle à ses origines propres. Il faut donc distinguer deux groupes.

Pour **Conon de Béthune**, **Renaud de Coucy**, **Blondel de Nesles**, **Thibaut IV**, comte de Champagne, la poésie lyrique est un divertissement. Un chevalier doit savoir rompre une lance, jouer aux échecs et composer des chansons. Mais toutes ces chansons d'amour ne sont qu'un simple jeu d'esprit. Leur plus grand mérite est dans la perfection de la forme. Les plus anciennes sont en strophes assonancées. Au XIII^e siècle la rime remplace l'assonance. Les auteurs, à la fois musiciens et poètes, ont porté très loin la science du rythme et pris un plaisir d'artistes à multiplier les difficultés.

L'autre groupe qui s'oppose à ce lyrisme savant, raffiné, artificiel, procède d'une inspiration toute différente et rentre dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II

LA LITTÉRATURE BOURGEOISE ET SATIRIQUE

1. — La “gauloiserie” et les fabliaux

A l'inspiration féodale et chevaleresque, à l'idéal religieux, patriotique ou sentimental, qui s'exprime dans les chansons de geste et dans les romans de la Table Ronde, s'oppose ce qu'on appelle conventionnellement l'*esprit gaulois*. On désigne sous ce nom, encore aujourd'hui, l'esprit de satire, de raillerie, de dénigrement, de gaité populaire et licencieuse, qui inspire toute une partie de la littérature française.

C'est faire tort à notre race que d'appliquer son nom à ce qu'il y a de moins pur et de moins élevé dans la littérature française, alors, au contraire, que l'amour chevaleresque est de source *celtique* et que la poésie des troubadours, toute gallo-romaine, pécherait plutôt par un excès de raffinement

Pour être justes, nous devons dire non pas l'*esprit gaulois*, mais l'*esprit bourgeois*. Ces œuvres satiriques et irrévérencieuses sont une revanche des faibles contre les puissants. Dans une hiérarchie sociale fortement organisée et maintenue, comme était celle du moyen âge, les attaques dirigées contre la noblesse et contre l'Église se faisaient tout naturellement plus vives et plus âpres, à mesure que les faibles commençaient à prendre conscience de leur force. Tandis que les seigneurs s'agrandissaient dans leurs expéditions des croisades, les bourgeois s'enrichissaient par le commerce ; ils achetaient ou obtenaient de force leurs libertés communales. Les trouvères s'efforcent de plaire à ce public nouveau, qui les paie bien. D'autre part, le génie français avec son goût de la virtuosité, son sens de l'art, son aptitude aux jeux littéraires, va aussi loin dans le réalisme de la littérature bourgeoise que dans

l'idéalisme de la littérature chevaleresque. Dans sa richesse et sa variété infinies, il a touché les extrêmes et rempli tout l'entre-deux.

Les jongleurs ne se contentaient pas de chanter les œuvres épiques : ils récitaient encore de petits contes à la fin des repas. Ces contes, dont la forme était d'abord improvisée, furent plus tard rédigés en vers. Ce sont les fableaux ou fabliaux.¹

Ces récits plaisants n'ont que rarement une portée morale. Leur agrément vient de la verve moqueuse, de l'observation déliée, de l'habileté à découvrir le ridicule. La composition très simple, le style très clair, l'emploi du rapide vers de huit syllabes, tout concourt à donner au fabliau une allure vive et dégagée. Ce sont ces œuvres légères qui représentent le mieux l'esprit "gaulois," du moyen âge. Elles nous présentent en même temps un miroir, mais un miroir satirique de la société, une peinture malicieuse des mœurs de temps.

Nous y voyons paraître, avec leur costume, leur parler et leurs gestes, les principaux types de la société aristocratique, cléricale, bourgeoise et populaire : le chevalier brutal ou courtois, le prêtre de campagne, le moine, le magistrat, le marchand, le petit propriétaire, le valet, et jusqu'au mendiant. Chacun y joue son rôle au naturel. Les femmes, nobles ou bourgeoises, y sont nombreuses et peu sympathiques : on leur attribue autant de malice que de légèreté. Ce parti pris est un des côtés les plus fâcheux de la "gauloiserie."

Par leur habile construction et par leur réalisme vivant, les fabliaux sont comparables aux farces du théâtre comique.

Toute cette littérature des fabliaux a franchi les frontières de France : elle s'est acclimatée en Angleterre avec Chaucer, en Italie avec Boccace.

Plus tard, quand des conteurs et des poètes français, La Fontaine, par exemple, emprunteront leurs sujets au *Décameron*, ils ne feront qu'y aller reprendre leur bien.

¹ La Picardie étant la province qui paraît avoir le plus richement développé ce genre, c'est la forme picarde du mot, *fabliau*, qui a prévalu.

2. — La satire : *Le Roman de Renart*

Le moyen âge possède un grand nombre de fables de provenance diverse, mais il les attribue toutes à Ésope. Marie de France est l'auteur du plus ancien recueil de fables en vers ou *Ysopet*.

De là est venue la première idée du *Roman de Renart*. La première rédaction semble en avoir été un original français du XI^e siècle, aujourd'hui perdu, et d'après lequel auraient été composées les rédactions latine, flamande, allemande. Quant au texte que nous en avons, c'est un remaniement en trente mille vers, qui ne date que de la fin du XII^e siècle. En y joignant les continuations écrites aux XIII^e et XIV^e siècles — le *Couronnement de Renart*, *Renart le Novel* et *Renart le Contrefait* — on se trouve en présence d'un cycle qui a plus de cent mille vers.

Le *Roman de Renart* a pour sujet la guerre entre Renart et Ysengrin (le loup), lutte qui remonte au temps d'Adam et Ève et se continue à travers mille incidents comiques, où l'esprit de Renart triomphe toujours de la force imbécile d'Ysengrin. Les personnages sont nombreux autour de Renart et Ysengrin : Noble, le lion, souverain majestueux et crédule ; Brun, l'ours, glouton et épais ; Rakenau, la guenon, maîtresse plaideuse ; le cerf Brichemer qui fait fonction de grand juge ; Bernard, l'âne, orateur sacré ; Chantecler, le coq, trompette de l'armée



QUELQUES PERSONNAGES DU ROMAN DE
RENART

D'après une miniature du XIV^e siècle.

royale, etc. Mais celui qui les domine tous, c'est Renart lui-même, tour à tour médecin, jongleur, moine, toujours de bonne humeur sous tous les costumes et ne gardant pas rancune à ses dupes.

Chez tous ces personnages, des traits empruntés à l'humanité se mêlent aux sentiments et aux allures de l'animal que chacun d'eux représente : on voit ainsi comment le *Roman de Renart* n'est qu'un dérivé de la fable ésopique. Les auteurs n'ont pas d'autre but que de divertir. Mais le public auquel ils s'adressent est celui des petites gens, surtout des bourgeois des villes ; aussi la société aristocratique et ecclésiastique y est-elle continuellement tournée en ridicule dans ses idées et dans ses institutions. L'esprit chevaleresque et féodal avait inspiré un genre : l'épopée. Le *Roman de Renart* est une parodie des chansons de geste, inspirée par l'esprit bourgeois, et qui n'a point de portée sociale. Avec les prolixes imitateurs qui écrivirent les continuations des XIII^e et XIV^e siècles, la satire s'accroît. Renart devient le "dériseur" universel, le frondeur de toutes les puissances sociales, de toutes les autorités profanes ou sacrées, un révolutionnaire, un précurseur de Figaro.

3. — Le lyrisme bourgeois : Rutebeuf

Pendant la plus grande vogue de la poésie courtoise, on voit se maintenir ou apparaître des genres plus vulgaires avec lesquels la réalité et la nature s'introduisent dans la poésie lyrique. C'est ainsi que la pastourelle populaire fait contraste avec la chanson aristocratique. Les pastourelles picardes nous montrent assez souvent tout un côté de la vie rurale, vue par des esprits à qui la vulgaire réalité a fait sentir son charme, et qui ont essayé de la rendre.

Beaucoup de pièces d'actualité, nées des circonstances — plaintes, disputes, congés — reflètent des sentiments généraux ou expriment des émotions personnelles. Il en est d'anonymes comme la *Complainte de Jérusalem*. D'autres nous sont

parvenues avec le nom de leur auteur, comme le *Congé* de **Jean Bodel** d'Arras, faisant ses adieux à sa ville avant d'aller s'enfermer dans une léproserie, et celui d'**Adam de la Halle**, chassé par des querelles locales. Le plus souvent le trouvère se peint à ses contemporains avec ses misères de déclassé et ses besoins, introduisant ainsi dans la poésie un accent personnel et une raillerie légère qui la font participer à la fois du lyrisme et de la satire. C'est le cas du jongleur champenois **Colin Muset**. C'est surtout le cas de **Rutebeuf**.

Celui-là mérite une place à part. Il est le type achevé du genre et l'ancêtre de Villon. On sait peu de chose de sa vie. Il était parisien et mourut vers 1280. La satire s'élève parfois chez lui jusqu'au lyrisme ; et c'est cette qualité lyrique qui se retrouve dans sa poésie personnelle. Cent ans avant Villon, il a chanté avec une sincérité poignante sa misère morale et physique, sa passion pour le jeu, sa triste situation d'homme de lettres aux gages des grands seigneurs, enfin ses remords et sa pénitence.

4. — Le *Roman de la Rose*

L'allégorie, qui donne à des abstractions — idées et sentiments — la figure de personnes vivantes, les fait agir et parler, fut fort à la mode au moyen âge. Elle représente un certain raffinement intellectuel qui piquait la curiosité et flattait la vanité des lecteurs, surtout des femmes.

De tous les ouvrages allégoriques écrits au moyen âge, le plus célèbre est le *Roman de la Rose*. Il se compose de deux parties très différentes, et par l'esprit qui les anime et par le style.

La première partie, écrite dans le premier tiers du XIII^e siècle par **Guillaume de Lorris**, n'est qu'un "art d'amour" selon la tradition courtoise. La rose est le symbole de la femme aimée. Le poème est le récit d'un songe, où le poète, un beau matin du mois de mai, essaie d'approcher, parmi les merveilles



LE POÈTE ENDORMI

Miniature tirée d'un manuscrit du Roman de la Rose, XIV^e siècle (Bibliothèque Nationale).

On voit ici le poète plongé dans le rêve dont son œuvre est le récit. Au second plan est le jardin où se passe l'action :

d'un verger, la rose si fraîche et si belle que garde tout un monde d'abstractions personnifiées : Male Bouche (Médisance), Raison, Jalousie, etc.

Dans l'analyse délicate de Guillaume de Lorris on sent le respect de la femme et de l'amour. Cette première partie témoigne d'une réelle connaissance du cœur ; comme poème, c'est un des chefs-d'œuvre du moyen âge. La langue est souple, claire, élégante, souvent vigoureuse et éloquente.

Guillaume de Lorris laissait œuvre son inachevée. Vers 1277 **Jean de Meung** en entreprit la continuation. Reprenant le poème au point où il s'arrêtait, il conserve les personnages et le cadre général ; mais au fond tout est changé. L'esprit idéaliste cède la place à l'esprit bourgeois, la psychologie délicate aux théories philosophiques et sociales et à l'érudition. L'œuvre de Jean de Meung est une encyclopédie savante et une satire.

L'amant, dont il s'agissait d'étudier la passion, n'a plus d'autre rôle que d'écouter d'interminables discours. Dame Raison, dans une incohérente harangue, lui parle de l'amour, de la justice, de la fortune, du bien et du mal, d'autres choses encore. L'ami décrit l'âge d'or et l'origine des sociétés. Dame Nature enfin, dans une confession générale à son chapelain Genius, traite à fond de philosophie et de physique. Après plus de vingt-deux mille vers, l'amant cueille la rose.

Ce qui, aujourd'hui encore, donne un intérêt vivant à cette seconde partie, c'est la hardiesse d'une satire qui n'épargne personne et discute même le fondement des institutions politiques et sociales. Jean de Meung annonce Rabelais, Voltaire, Beaumarchais. Il est le premier exemple de ces écrivains qui, au lieu de faire œuvre d'art, cherchent à exciter et à diriger l'opinion. En son genre d'ailleurs, et malgré sa prolixité, il est grand écrivain, d'une éloquence forte et claire, d'un réalisme souvent savoureux, avec des traits vraiment poétiques et un vif sentiment de la nature.

Les deux parties du *Roman de la Rose* ont, à cause de leur différence même, également contribué au succès de l'œuvre : l'une auprès des jeunes gens et des femmes, l'autre auprès des clercs et des bourgeois. Le poème, où un double esprit se manifeste, est, sous ce rapport, un de ceux qui résument le mieux les différentes aspirations du moyen âge. Aussi a-t-il exercé une influence considérable, comme l'attestent les attaques qu'il a suscitées. **Christine de Pisan**, à cause de ses railleries contre les femmes, le juge digne d'être brûlé ; **Gerson**, chancelier de l'Université, condamne ses hardiesses, mais lui emprunte, pour

le combattre, son cadre artistique, et écrit une *Vision de Gerson* (1402). De la fin du XIV^e siècle au milieu du XVI^e, le *Roman de la Rose* fût l'œuvre la plus célèbre de la littérature française. Les manuscrits encore existants sont très nombreux ; et dès la découverte de l'imprimerie les éditions se multiplièrent. Marot, en 1527, en donna une nouvelle, rajeunie. Il y eut une traduction flamande, une traduction italienne, toute en sonnets, et une traduction anglaise, longtemps attribuée à Chaucer.

5. — La poésie didactique et morale

Si le moyen âge est peu savant, il aime beaucoup la science. Les traités didactiques de tout genre ne furent jamais aussi nombreux. Sur toutes les questions scientifiques ou morales, les clercs ont écrit. Quelques-uns de ces traités ont un caractère encyclopédique, comme l'*Image du Monde* (XIII^e siècle) par **Gautier de Metz**, en sept mille vers, le célèbre *Trésor de Sapience* (1265) en prose, de **Brunetto Latini**, un Florentin qui fut, dit-on, maître de Dante Alighieri. D'autres ouvrages se bornent à une partie spéciale de la science : les *Bestiaires*, qui décrivent les animaux ; les *Lapidaires* qui énumèrent, d'après des sources orientales, les caractères et les propriétés des pierres précieuses ou exotiques.

Mais l'idée que le moyen âge se fait de la science est assez étrange : il ne considère le monde matériel que comme un symbole du monde des idées, si bien que pour lui toute description scientifique se complète par une allégorie et se termine par une interprétation morale. Ce qu'il cherche dans les animaux, par exemple, ce sont des analogies avec Dieu, le Christ, les vertus, les vices.

Parmi les œuvres spécialement consacrées à la morale, plusieurs ne sont que la traduction des ouvrages les plus faciles de la décadence latine : les *Distiques* de Caton, œuvre d'un grammairien du VI^e siècle, la *Consolation* de Boèce, etc. D'autres,

qui gardent pour nous plus d'intérêt, sont des ouvrages à tendances pédagogiques, où l'auteur cherche à enseigner la perfection et à retracer l'idéal de la politesse : le *Doctrinal de courtoisie*, le *Castoïement d'un père à son fils* (XII^e siècle), le *Castoïement des Dames*. La poésie morale confine souvent à la satire, par exemple dans les *États du Monde*.

Enfin les *Dits* sont de petits ouvrages en vers, plus satiriques que didactiques qui s'en prennent aux mœurs et en particulier aux diverses conditions sociales et professions : le *Dit des Jacobins*, le *Dit des rues de Paris*, le *Dit des Cornettes*, et surtout le chef-d'œuvre du genre, le *Dit de l'Erberie*, de Rutebeuf, où l'on peut voir le terme de l'évolution de genre vers le monologue dramatique.

Une remarque s'impose à la fin de ce chapitre sur la littérature bourgeoise et ses différents aspects — lyrique, satirique et didactique — c'est que les écrits de langue vulgaire ne représentent pas tout l'esprit de notre moyen âge français et sont loin de l'exprimer tout entier. “ Les livres les plus beaux et les plus profonds du moyen âge n'ont pas été traduits et ne pouvaient pas l'être. La langue du XIII^e siècle, qui conte avec charme ou avec force, qui chante non sans grâce, est encore incapable de porter l'idée abstraite. Le latin reste pour longtemps encore la langue de ceux qui pensent. On ne connaîtrait pas le moyen âge si on ne le connaissait que par la littérature populaire.”¹

¹ Émile Mâle : *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, préface.

CHAPITRE III

LA DÉCOMPOSITION DU MOYEN ÂGE

1. — Médiocrité littéraire du XIV^e siècle : les petits poèmes a forme fixe

Avec le premier tiers du XIV^e siècle, la décadence des genres chers au moyen âge s'accélère pour s'achever au siècle suivant, tandis que l'esprit public évolue laborieusement vers les idées modernes. De là les contrastes de la littérature du XV^e siècle, tour à tour courtoise et chevaleresque, bourgeoise et réaliste, emphatique et pédante.

La veine poétique est épuisée dès le XIV^e siècle. Mais la production ne diminue pas, tout au contraire. Aux époques de décadence, le nombre des œuvres se multiplie à mesure que l'inspiration s'affaiblit. Et d'autre part aussi le premier soin des poètes est de suppléer à l'imagination qui leur manque par les difficultés de la science du rythme, qu'ils compliquent à plaisir. On voit se multiplier alors les petits poèmes à forme fixe : chant royal, ballade, rondeau simple, rondeau double. Les versificateurs exécutent sur la rime une série de tours de force difficiles et puérils. Tout leur art n'est plus que combinaisons artificielles et mécanisme laborieux.

Guillaume de Machaut (1300-1377) et **Jean Froissart** (1337-1410) continuent, non sans grâce, la poésie courtoise et chevaleresque. **Eustache Deschamps** (1345-1405) unit dans son œuvre immense cette même tradition à l'esprit satirique et moral. Fonctionnaire important de la cour, il a beaucoup voyagé, jusqu'en Bohême et en Hongrie. Il a connu tous les grands hommes d'une des périodes les plus agitées de l'histoire de France, il a été mêlé aux affaires de son temps. Aussi ses

poésies historiques présentent-elles un intérêt tout particulier. La plus célèbre est la ballade *Sur le trépas de Bertrand du Guesclin*. On peut retrouver aujourd'hui dans ses vers l'histoire du roi et du royaume pendant quarante années. Leur intérêt documentaire dépasse leur valeur littéraire.

2. — La prose : les *Chroniques* de Froissart

De la poésie Froissart passa à l'histoire. Le succès de ses vers lui avait valu des protections puissantes. Attaché pendant huit années à la personne de la reine Philippe de Hainaut, femme d'Édouard III, il visite l'Écosse, la France de l'Ouest et l'Italie,



LA BATAILLE DE CRÉCY ENTRE LES ROIS DE FRANCE ET D'ANGLE-TERRE (1340)

Miniature tirée d'un manuscrit des *Chroniques* de Froissart, XV^e siècle (Bibliothèque Nationale).

passé de la cour d'Angleterre à la cour du duc de Brabant, puis à celle du comte de Blois et à celle du comte de Foix. Il a vu Chaucer en Angleterre et Pétrarque en Italie. Attiré par les spectacles extérieurs et les côtés brillants de la société, il passe la plus grande partie de sa vie à réunir les matériaux de son œuvre, à les mettre en ordre et à perfectionner la rédaction de ces *Chroniques de France, d'Angleterre, d'Écosse, d'Espagne, de Bretagne, de Gascogne, de Flandre et autres lieux*, où il a entrepris de raconter "les grans merveilles et les beaux fais d'armes advenus par les grans guerres de France et d'Angleterre." La guerre de Cent ans est le centre de son récit.

Froissart écrit pour les grands, et il ne fait place dans son histoire qu'à ce qui peut les intéresser, c'est-à-dire aux faits de guerre et aux prouesses chevaleresques. Il est le peintre brillant d'une société qui va bientôt se transformer et disparaître. C'est un grand artiste : il sait voir et il fait voir. La physionomie des personnages, leurs gestes et leurs paroles, leurs costumes, leurs châteaux, les batailles, les fêtes, les tournois, tout revit sous nos yeux avec le coloris et la précision des enluminures.

Mais il ne pénètre pas au-delà de l'extérieur ; il ne faut lui demander ni la psychologie qui explique les âmes, ni la philosophie qui explique les événements, remonte à leurs causes et descend à leurs conséquences. Il n'a pas non plus le sens critique. Il ne connaît d'autre méthode que l'information personnelle. Il se renseigne auprès des témoins qui ont chance d'être le mieux instruits des personnes ou des faits, et il transcrit leurs dépositions sans les contrôler ; il est curieux et crédule. Il a le goût de l'extraordinaire, du merveilleux et du fabuleux.

3. — Le XV^e siècle : Charles d'Orléans et François Villon — Commynes

Au XV^e siècle, nous pouvons négliger l'œuvre de **Christine de Pisan** (1363-1431) et d'**Alain Chartier** (1390-1449) qui écrivirent avec la même facilité en vers et en prose. Une

gracieuse légende atteste pourtant quelle était la réputation de celui-ci. Elle raconte que Marguerite d'Écosse, passant près du poète endormi, mit un baiser sur ses lèvres, voulant honorer "cette précieuse bouche de laquelle sont issus tant de bons mots et de vertueuses sentences." La poésie de ce temps se résume dans l'œuvre de deux poètes qui représentent les deux



LA CITÉ DES DAMES

D'après un exemplaire manuscrit du poème de Christine de Pisan, XV^e siècle (Bibliothèque de Munich).

Au fond se dresse la cité édiflée par l'auteur en l'honneur de son sexe. Au premier plan, Christine, suivie par les femmes célèbres qui aspirent à être admises dans la cité, est reçue par les patronnes de l'entreprise parmi lesquelles on remarque la Vierge Marie.

grandes tendances entre lesquelles s'est partagée la littérature du moyen âge : la tradition aristocratique et la tradition populaire.

Charles d'Orléans (1391-1465) est le neveu du roi Charles VI. Fait prisonnier à Azincourt, il subit en Angleterre une



CHARLES D'ORLÉANS PRISONNIER DANS LA TOUR DE LONDRES

Miniature tirée d'un exemplaire manuscrit des poèmes de Charles d'Orléans, datant du XV^e siècle et appartenant au British Museum.

A droite on voit le poète occupé à transcrire ses vers. Au fond une vue de Londres.

captivité de vingt-cinq années durant lesquelles il composa dans sa prison, la plupart de ses poésies : ballades, chansons et rondeaux. Mais il n'y parle guère de ses malheurs vrais, car la poésie est pour lui un jeu très raffiné. On y sent pourtant percer une mélancolie, qui n'est pas un des moindres charmes de cet art délicat.

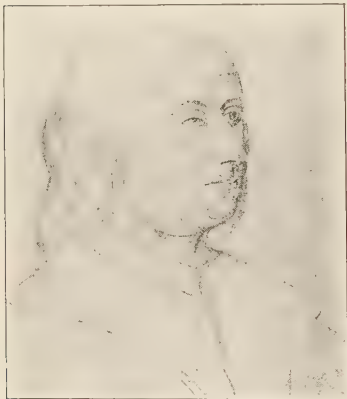
Entre Charles d'Orléans et Villon le contraste est absolu. Celui-ci vient du peuple, et sa poésie en vient comme lui. Né à Paris, en 1431, adopté par un chanoine qui le fit instruire, il mena la jeunesse de l'écolier du moyen âge, bruyant, indiscipliné, débauché. Il avait vingt ans et venait d'obtenir le grade de maître ès arts, lorsqu'il disparaît pendant une année, après avoir blessé mortellement un adversaire dans une querelle et il ne revient que pour se jeter dans la vie la plus irrégulière. Associé à une bande de voleurs, il est sous le coup d'une arrestation en 1457 et disparaît de nouveau. Deux fois emprisonné, il est condamné à être pendu, en 1462, et s'en tire avec le bannissement au début de 1463. A partir de ce moment, nous perdons sa trace. On ne sait pas en quelle année il mourut. La première édition de ses œuvres est de 1489.

Si la poésie de Villon nous émeut par un accent de sincérité pathétique, c'est qu'il a le sentiment poignant du désaccord qui existe entre ses aspirations et sa vie. Il fait des retours sur lui-même, il éprouve des remords et du repentir, le regret de sa jeunesse perdue, l'angoisse de la mort. Ce mauvais garçon s'élève ainsi parfois, tout naturellement, jusqu'à la poésie chrétienne. Et il est en même temps le peintre le plus précis et le plus pittoresque. En quelques traits saisissants, il nous fait voir le spectacle qu'il veut évoquer, depuis les vieilles accroupies autour de leur petit feu de chénevottes jusqu'aux squelettes des pendus balancés par le vent aux poutres de Montfaucon.

La renommée de Villon n'a jamais connu l'oubli. Très goûté au XVI^e siècle, grâce surtout à l'édition de Marot (1533), corrigée et commentée, il est encore connu et lu au XVII^e siècle, comme nous le voyons par l'*Art poétique* de

Boileau. Le XVIII^e lui-même ne l'ignore pas. Enfin aucun autre poète ne profita plus que lui de la réaction romantique : sa vie de bohème, la variété de son style qui unit le grotesque au sublime, son réalisme un peu crû, tout devait le faire considérer comme un ancêtre.

A côté de ce vrai poète, ou pour mieux dire à l'autre bout de la société, le quinzième siècle français nous présente un grand prosateur, l'historien **Commynes**. Fils d'un grand bailli de



MESSIRE PHILIPPE DE COMMYNES,
SEIGNEUR D'ARGENTAN

D'après un crayon original du commencement du XVI^e siècle.

France, chambellan et conseiller du duc de Bourgogne et de trois rois de France, Monseigneur Philippe de Commynes (1447-1511), prince de Talmont, baron d'Argenson, fut un homme habile, conseiller avisé, diplomate expert.

Dans ses *Mémoires*, qui vont de 1454 à 1498, il raconte ce qu'il a vu : la fin des luttes féodales et le début des guerres modernes, le disparition de la chevalerie et la puissance de la diplomatie. A l'inverse de Froissart, il dédaigne les grands coups d'épée. Ce qui l'intéresse,

ce n'est pas le détail pittoresque des événements : c'en est la suite et l'enchaînement. Il écrit l'histoire philosophique et politique.

Commynes incline à croire que l'unique mobile de la conduite humaine est l'intérêt, comme l'unique mesure de nos actions est le succès. Mais il ne se fait nullement, comme un Machiavel, le théoricien de l'immoralité, et il n'admet point, à la manière de certains Allemands, que le succès justifie tout. Il est pour les habiles négociations, le respect des contrats. Diplomate, il croit aux instruments de la diplomatie, aux droits créés par les

conventions de chancellerie. Enfin il est religieux. Sa vaste expérience l'a conduit à constater que tout ne s'explique pas dans l'histoire par des raisons naturelles et humaines. Comme Bossuet le fera plus tard, il y découvre et, en quelque sorte, il y prend sur le fait l'action de Dieu.

Commynes est donc un grand esprit auquel il n'a manqué, pour être l'égal d'un Thucydide, que le sentiment de l'art. C'est ce que la Renaissance va apporter, en rendant aux écrivains l'intelligence des deux antiquités latine et grecque.

Item apres l'enterremēt dudit
corps eut grosse altercation entre
ledit grant escuier et les aultres
escuiers & scuirie dudit roy et les
religieulx dudit saint Denys pour

FRAGMENT DU PREMIER LIVRE FRANÇAIS IMPRIMÉ EN FRANCE — 1476

L'imprimerie fut introduite à Paris, en 1470, à la Sorbonne, par le recteur de l'Université, Guillaume Fichet. Le premier livre français imprimé à Paris fut le recueil des *Grandes Chroniques de France*, publié en 1476. Les caractères imitent encore l'écriture manuscrite. Voici la transcription de ce fragment, qui se rapporte aux funérailles de Charles VII: "Item après l'enterrement du dit corps eut grosse altercation entre le dit grant escuier et les autres escuiers d'escuirie du dit roi et les religieux du dit saint Denys pour . . ."

CHAPITRE IV

LE THÉÂTRE

1. — Origines religieuses du théâtre du moyen âge

Le drame est né dans l'Église et de l'Église. Il ne fit jamais, comme on le dit parfois à tort, proprement partie du culte ; mais ce qui est vrai, c'est qu'il eut d'abord, et dans la nef même, le cérémonial religieux pour mise en scène, le latin, langue sacrée, pour organe, les clercs pour auteurs et acteurs, les fidèles pour public.

Tel est le drame liturgique du XI^e siècle, introduit dans l'office dont il n'est qu'un développement ou un prolongement. Les textes des offices fournissaient des sujets qui se dramatisaient spontanément. C'est ainsi qu'on eut, à Noël, le drame des bergers, la véritable mise en scène de l'Évangile, avec la crèche, la Vierge et l'Enfant, l'étoile pendant au bout d'un fil que l'un des mages désignait aux regards, les chœurs d'enfants aux voûtes de l'église, figurant les anges et chantant le *Gloria*, enfin l'adoration des bergers.

Peu à peu le drame liturgique s'altère, la langue vulgaire et la versification se mêlent au texte consacré. Le théâtre sort de l'église. Le changement est déjà un fait accompli au XII^e siècle, ainsi qu'on le voit par le *Jeu d'Adam*. Ce petit drame de treize cent un vers, en dialecte normand (sauf les rubriques de mise en scène et les textes canoniques intercalés, qui sont en latin) est le véritable ancêtre du théâtre français. Il est remarquable par son sens de la scène et une psychologie instinctive qui esquisse déjà des caractères, l'élégance native de la langue, la sobriété et l'aisance des développements. Par là il semble annoncer déjà la brillante destinée du genre dramatique en France.

Du XIII^e siècle il nous est resté le *Jeu de saint Nicolas* par Jean Bodel d'Arras et le *Miracle de Théophile* par Rutebeuf. Au XIV^e appartiennent les *Miracles de Notre Dame*, qu'on peut définir : la mise en scène d'un événement merveilleux produit par l'intervention de la Vierge. L'intérêt dramatique des *miracles* est tout à fait remarquable. Les éléments profanes sont accumulés, en attendant la purification finale par



UN DES MIRACLES DE NOTRE DAME

D'après un manuscrit du XV^e siècle (Bibliothèque Nationale).

L'histoire illustrée par cette miniature est intitulée : *Miracle d'un voleur pendu à la potence, mais sauvé de la mort au dernier moment par la Vierge Marie.*

l'apparition de Notre Dame. Il faudra, pour retrouver un intérêt dramatique de ce genre, l'aller chercher dans certaines pièces du théâtre espagnol, comme la *Dévotion à la Croix* de Calderón.

2. — Les mystères

C'est dans les "mystères" ou "mistères" (1400-1548) que le drame du moyen âge trouve sa forme la plus complète. Ce

nom désigne des pièces tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la légende des saints, et, par exception, de l'histoire. Le mystère est formé d'une série de tableaux qui se succèdent à travers toutes sortes de contrastes et de disparates, dans la multiplicité des temps et des lieux. Il est d'une longueur interminable — 30,000, 40,000, 60,000 vers, écrit avec une déplorable facilité.



SCÈNE D'UN MYSTÈRE DE LA PASSION

Donné à Valenciennes en 1547 (Bibliothèque Nationale).

L'auteur a signé son œuvre en ces termes : “Le peintre qui fut aussi acteur dans le mystère.”

Les auteurs ne sont pas des artistes ; mais ils eurent l'art de varier les scènes selon le goût de leur temps et de réveiller sans cesse l'attention de la foule en évitant la monotonie. De plus les sujets répondent aux croyances religieuses. Jamais pièces représentées sur aucun théâtre n'eurent pareil succès. Le plus célèbre des mystères est la *Passion* d'**Arnould Gréban**, représenté en 1452. Il est divisé en quatre journées, compte 34,574 vers, et près de 400 personnages. On y rencontre, avec

des inventions dignes des grands dramaturges, quelques morceaux d'une venue vraiment heureuse.

Trois traits principaux caractérisent les mystères : l'emploi constant du merveilleux (intervention de Dieu, de la Vierge et des Saints, puis plus tard de personnages abstraits : Justice et Paix, Vérité, Miséricorde), le mélange du tragique et du comique, l'anachronisme du décor, des costumes et des mœurs. On nous représente les personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament comme des gens du XV^e siècle (sauf le Christ et la Vierge qui portaient la longue tunique blanche et le manteau bleu). Le comique est emprunté aux scènes de la vie populaire contemporaine.

Les mystères sont écrits en vers de huit syllabes, à rimes plates, avec des passages lyriques qui devaient être chantés.

Le moyen âge n'eut pendant longtemps ni théâtres permanents, ni acteurs de profession. Les représentations n'étaient nullement régulières, mais avaient lieu à la date liturgique du mystère ou dans certaines circonstances, quand on voulait, par exemple, attirer la protection du ciel en cas de fléau ou le remercier d'une grâce obtenue. Quelques mois avant la date fixée, on faisait à travers la ville un "cry" ou proclamation solennelle, destinée à annoncer le prochain "jeu" à provoquer des dons en argent et en costumes, à solliciter le zèle d'acteurs volontaires. Tout le monde rivalisait pour accroître l'éclat de la représentation : le clergé, les municipalités, les confréries supportaient une partie des frais. Parfois un prince ou un particulier les prenait à sa charge.

Le théâtre, construit en planches pour la durée des représentations, était installé sur la place publique. Il se composait d'un espace plan, analogue à notre scène actuelle, mais très vaste, et sur ce plancher étaient disposées, un peu en retrait, les "mansions" ou petites constructions indépendantes, qui représentaient les différents lieux de l'action. C'est le système du décor simultané. Le paradis était situé au-dessus des mansions, souvent de côté sur une sorte d'estrade, et l'enfer était dans

le sous-sol ; les diables sautaient sur la scène par une gueule de dragon s'ouvrant et se fermant comme une trappe.

La plus ancienne troupe permanente, donnant sur un théâtre stable des représentations régulières, est la célèbre association des *Confrères de la Passion*. Elle se composait de bourgeois et d'artisans. Le 4 septembre 1402, des lettres patentes de Charles VI lui donnèrent l'existence légale et lui reconnurent



SCÈNES DU PROLOGUE DU MÊME MYSTÈRE

Dans cette miniature le peintre "qui était aussi un acteur" a reproduit plusieurs scènes du prologue relatives à la naissance de Jésus-Christ. Les scènes se suivaient dans un décor unique dont nous voyons ici le côté droit : Le Paradis, Nazareth, le Temple, etc. . . .

les privilèges d'une corporation. Les Confrères donnèrent d'abord leurs représentations dans la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôpital de la Trinité, à Paris. Ils jouaient les dimanches et jours de fête, après les vêpres. Les Confrères jouaient à l'Hôtel de Bourgogne lorsqu'un arrêt du Parlement (17 Novembre 1548) leur défendit de représenter des mystères sacrés. C'était la ruine de leur théâtre.

En dehors des trois cycles de l'Ancient Testament, du Nou-

veau Testament et des Saints, il y eût aussi quelques mystères profanes, comme le *Mystère du Siège d'Orléans* (1439), dont on ne connaît pas l'auteur, le *Mystère de Troie* (1463), par Jacques Millet, et le *Mystère de Saint Louis* (1514), par Pierre Gringoire. Mais les mystères, sauf de rares exceptions, empruntaient leurs sujets à la religion et leurs développements aux spectacles de la vie quotidienne. Ils ont ainsi donné à la France son seul théâtre national et populaire, ouvrant la voie qui aurait pu conduire à des drames historiques du genre de *Henri IV*, *Henri V* et *Richard III*. Mais ce n'est pas dans cette voie que devait s'épanouir le genre dramatique de la France : et c'est pourquoi les mystères ne trouvèrent pas leur Shakespeare.

3. — Le théâtre profane et le théâtre comique

Le théâtre comique n'est pas sorti des comédies écrites en latin par des clercs, dès le X^e siècle, à l'imitation de Térence et de Plaute. La naissance de la comédie moderne apparaît comme ayant été absolument indépendante, jusqu'à la Renaissance, de toute littérature comique en latin.

Il n'est pas possible, non plus, en l'absence des textes, d'affirmer une transmission du répertoire comique de l'antiquité aux auteurs du moyen âge. On peut admettre, d'après la ressemblance des costumes et la persistance des mêmes jeux scéniques, que les bateleurs du haut moyen âge soient les continuateurs et les héritiers des histrions de la décadence romaine. Mais rien n'autorise à croire qu'à cette filiation des acteurs corresponde une filiation des pièces. Tous les textes, au contraire, invitent à conclure que l'élément comique naquit spontanément au sein du drame religieux, parmi les autres éléments profanes plus ou moins sérieux.

On ne compte que cinq pièces comiques antérieures au XV^e siècle : le *Jeu de la Feuillée* (1262) et le *Jeu de Robin et de Marion* (1283 ?) par Adam de la Halle ; la farce du *Garçon et de l'Aveugle*, jouée à Tournai vers 1270 ; et enfin, cent

ans plus tard, deux pièces d'Eustache Deschamps, le *Dit des quatre offices de l'hôtel du Roi* et une manière de fabliau dialogué, *Maître Trubert et Antroignart* où un avocat et un plaideur font assaut de mauvaise foi, ainsi qu'on le reverra plus tard dans *Pathelin*.



PROCESSION BURLESQUE AU MOYEN ÂGE

D'après un dessin coloré tiré d'un manuscrit du Roman de Fauvel datant du XIV^e siècle (Bibliothèque Nationale).

Les deux pièces d'Adam de la Halle, qui sont les deux plus anciennes comédies dans l'histoire du théâtre en France, ne ressemblent à aucune des œuvres postérieures. Le *Jeu de la Feuillée* s'apparente, par la hardiesse des traits de satire dirigés contre des personnes, le caprice de l'invention et l'emploi du merveilleux, à une comédie aristophanesque. Le *Jeu de Robin et Marion* est un opéra comique. Si ces pièces sont vraiment seules de leur espèce et représentent une création originale du poète, Adam de la Halle serait un remarquable créateur. Si, au contraire, elles ne sont que les spécimens de genres en vogue, et dont il ne reste pas d'autres traces, il aurait alors existé tout un développement comique dont l'histoire nous échappe.

Le nombre des autres productions comiques du moyen âge parvenues jusqu'à nous peut être évalué à deux cent cinquante environ, qui se partagent en moralités, sermons joyeux, monologues dramatiques, soties et farces.

Nous avons vu, à propos du *Roman de la Rose*, combien

était vif le goût du moyen âge pour les abstractions personnifiées et les personnages allégoriques. On voit ce goût poindre d'abord dans certains dialogues vraisemblablement faits pour la récitation des jongleurs, comme le *Débat de l'Hiver et de l'Été* ou la *Bataille de Carême et de Charnage*. D'autre part, il se fait jour, avec une discrétion relative, dans le théâtre religieux. Il s'étale enfin dans les moralités, dont le prototype est le dialogue vraiment scénique de *Pierre de la Broche qui dispute à Fortune par devant Reson* (fin du XIII^e siècle) et dans le *Dit des quatre Offices* d'Eustache Deschamps (fin du XIV^e siècle).

Les moralités religieuses et édifiantes se rapprochent singulièrement des mystères ; d'autres, à cause de la part faite au surnaturel, se rangent naturellement à côté des miracles du XIV^e siècle. Il y en a six enfin, d'un caractère tout profane et du genre pathétique, qui annoncent le drame bourgeois. A peine en reste-t-il deux douzaines où l'on discernerait le germe de la future comédie de mœurs ou de caractère. Celles-ci sont essentiellement satiriques et se divisent en trois groupes, suivant qu'y prédomine la satire morale (*Bien avisé et Malavisé*), la satire sociale (*Église, Noblesse, et Pauvreté*), la satire religieuse (*le Nouveau Monde, — l'Homme obstiné*).

Les sermons joyeux doivent venir en droite ligne de la *Fête des Fous*, où ils faisaient certainement partie de la parodie du cérémonial et de la hiérarchie ecclésiastiques. Le monologue ou *Dit* a peut-être son origine, avec le débat ou dispute, dans le répertoire des histrions de la décadence romaine.

La sotie, ainsi nommée de ce qu'elle est jouée par la confrérie des *Sots*, ne parvient pas à acquérir une individualité bien distincte. Tantôt elle est une simple parade bouffonne et tantôt se confond, sous sa forme plus étendue, avec la moralité (*Jeu du Prince des Sots et Mère Sotte*, de Gringoire) ou avec la farce. Celle-ci occupe vraiment, en dernière analyse et si l'on écarte les trompe-l'œil des titres capricieux, à peu près toute la scène comique du moyen âge.

La farce est peut-être une dramatisation du fabliau, — de certains fabliaux tout au moins, qui étaient dramatiques par destination, pour ainsi dire, et qui, par suite de cette adaptation à la scène, auraient continué à vivre sous la forme théâtrale et disparu des recueils imprimés. Il est assez remarquable, en effet, que sur 150 farces environ qui sont conservées, une demi-douzaine à peine se trouvent avoir des sujets communs avec les 147 fabliaux actuellement connus. Le chef-d'œuvre de la farce, — chef-d'œuvre aussi de la comédie du moyen âge — est *Maistre Pierre Pathelin*, d'un auteur inconnu. On trouve dans ce mince sujet — la mésaventure d'un avocat fripon, qui dupe un marchand fripon et se fait duper à son tour par un rustre non moins fripon, auquel il a prêté son ministère contre ce même marchand — réunis au plus haut degré les mérites qui distinguent les meilleures farces et appartiendront aux meilleures comédies : la notation exacte des mœurs, l'esquisse vivante des caractères, la verve et la coupe dramatique du dialogue, une action conduite avec art.

La farce finit par entraîner les autres genres comiques et les absorber tous, même la moralité. Elle ne disparaît pas tout entière avec l'époque qui l'a produite. Mainténue à l'hôtel de Bourgogne, elle se retrouvera au fond de l'œuvre de Molière.

Pas plus que les miracles et les mystères, les comédies du moyen âge n'ont été jouées par des artistes professionnels. Les plus célèbres Confréries joyeuses à Paris furent celles des Clercs de la Basoche, qui jouaient plus spécialement des farces et des moralités, et des Enfants sans souci ou Sots, habillés de jaune et de vert, coiffés du chaperon orné d'oreilles d'âne et de grelots, qui jouaient des soties. Il y avait des sociétés analogues en province, notamment à Dijon, à Lyon, à Rouen. Dans toute ville de quelque importance, les clercs, les artisans, les écoliers formaient des associations pour représenter, à certaines fêtes, des pièces amusantes et satiriques.

LA RENAISSANCE

CHAPITRE V

LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

Tous les germes que contenait l'époque de transition par où se termine le moyen âge furent, non pas comme on le croit trop souvent, étouffés, mais excités, épanouis par la Renaissance.

Il n'est pas tout à fait exact de se représenter la Renaissance, ainsi que le font quelques historiens, comme un réveil de l'antiquité. Les anciens n'étaient pas des inconnus en France : on les lisait, on les admirait. Mais on ne savait pas ce qu'il fallait admirer et prendre, ce qui était utile et nécessaire au développement du génie français.

L'Italie donna à la France le sentiment de l'art dans la vie et dans la littérature.

La rencontre de la France et de l'Italie se fit dans les dernières années du XV^e siècle, quand cinq ou six fois en une trentaine d'années, avec l'armée de Charles VIII, l'armée de Louis XII, l'armée de François I^{er}, le flot de l'invasion française s'étala sur la terre italienne et se retira sur le sol français. Vers 1525, la pénétration de l'esprit, de la civilisation d'Italie dans l'esprit et la civilisation française est chose faite : tous les germes que la race portait en elle ont été fécondés.

1. — La confusion des tendances : Clément Marot

La première époque de la Renaissance française est caractérisée par une confusion générale. Érudits et poètes s'assemblent autour de François I^{er}, autour surtout de sa sœur **Marguerite de Navarre**. Cette charmante princesse elle-même, la " Marguerite des Marguerites," qui tient une place importante

dans l'histoire des idées et des lettres du XVI^e siècle, unit la poésie, le mysticisme, l'humanisme, les préoccupations morales.



FRANÇOIS I^{er} ÉCOUTANT LA LECTURE
D'UNE TRADUCTION DE DIODORE DE
SICILE

Cette gravure forme le frontispice du volume imprimé (1635).

On voit Antoine Macault, auteur de la traduction, qui lit son œuvre au roi.

Femme d'esprit, d'un caractère à la fois sérieux et enjoué, elle est curieuse de toutes les nouveautés. Restée fidèle au catholicisme, non sans quelque penchant vers la Réforme, elle usa toujours de la grande influence qu'elle avait sur son frère François I^{er} pour intercéder en faveur de tous ceux que mettait en péril la hardiesse de leur pensée : Marot, Rabelais, Calvin, Dolet, Robert Estienne. Autour d'elle Marguerite groupe tout un cercle littéraire. Elle-même écrit en prose et en vers : un recueil de nouvelles, l'*Heptaméron*, imitées du *Décaméron* de Boccace, un recueil poétique, les *Marguerites de la Marguerite des princesses*.

L'exemple de l'un des secrétaires de Marguerite nous montre bien quel pouvait être le caractère de cette petite cour lettrée, spirituelle et hardie. Bonaventure des Périers, né en 1500, est en 1532 valet de chambre de Marguerite. Il prend part à la traduction de la Bible avec Lefèvre d'Étaples, à la rédaction des *Commentaires de la langue latine* avec Dolet. En même

temps il compose des dialogues à la manière de Lucien et des contes.

Le premier de ces ouvrages porte le nom énigmatique de *Cymbalum mundi*, "Carillon du monde" (1537). Il contient quatre dialogues où figurent, avec des personnages de fantaisie, Mercure, Cupidon, les chiens d'Actéon. Mais cette mythologie ne sert qu'à voiler des hardiesses où il n'est pas possible de se tromper. L'ouvrage est adressé par Thomas du Clénier à son ami Pierre Tryocan, c'est-à-dire par Thomas Incrédule à Pierre Croyant : c'est une raillerie à l'adresse, non de telle religion, mais de toutes les religions. Aussi des Périers eut tout le monde contre lui : abandonné même par Marguerite, il se trouve réduit à la misère, et finit, dit-on, par le suicide.

Son meilleur ouvrage parut après sa mort : les *Récréations nouvelles et joyeux devis* (1558). C'est un re-

cueil de cent dix nouvelles très courtes. Elles représentent l'esprit bourgeois, comme celles de la Reine de Navarre l'esprit aristocratique. Presque toutes ne mettent en scène que des gens du peuple. Des Périers conte toute anecdote qui lui semble plaisante, sans se préoccuper d'en tirer une morale ou d'y cacher une satire. C'est la véritable tradition française. Nul d'ailleurs



MARGUERITE DE VALOIS, arrière-nièce
de Marguerite de Navarre

Par Clouet (vers 1560).

Cette princesse de France humaniste, fille de Henri II et femme de Henri IV, est celle qu'Alexandre Dumas a popularisée sous le nom de "la Reine Margot."

au XVI^e siècle ne conte mieux que des Périers. Il a la rapidité du récit, la franchise et la bonhomie du style.

C'est encore dans cette cour de Marguerite que s'épanouit l'originalité, la grâce et le naturel de **Clément Marot** (1497-1544). Il nous déclare avoir perdu sa jeunesse au Collège. La cour, comme il le dit, fut vraiment "sa maîtresse d'école." Il avait d'ailleurs tout ce qu'il fallait pour être le poète des princes, pour plaire aux grands et surtout aux dames : la souplesse d'un



CLÉMENT MAROT

D'après une gravure du XVI^e siècle.

talent prêt à saisir au vol l'actualité mondaine et politique, l'ingéniosité, la fantaisie, la facilité d'humeur.

Mais par suite des circonstances du temps, sa vie se trouva assez agitée et même tourmentée. Incertain entre le catholicisme et la Réforme, compromis dans les deux camps, fuyant de cour en cour et finalement chassé par l'intolérante république de Genève, à laquelle il avait de-

mandé asile, il alla mourir à Turin. Il est amené par toutes ces péripéties à puiser aux vraies sources de la poésie — le douleur, les regrets du pays, le remords, — à plaider éloquentement pour lui-même contre ses adversaires. Mais jusque dans ses plaintes et ses réquisitoires, il reste lui-même ; jusque dans la prison ou dans l'exil, il conserve assez de liberté d'esprit pour railler ses aventures. Il ne traite jamais sérieusement et à fond aucun sujet. Il badine. Tout à fait hors de sa place dans la poésie sacrée (*Psaumes*, — *Oraisons*), médiocre dans l'élégie, agréable dans la ballade et le rondeau, supérieur dans l'épigramme, il excelle dans l'épître badine, où personne ne l'a surpassé.

Les épîtres de Marot marquent l'apparition d'une qualité à peu près nouvelle dans la littérature : l'esprit, — l'art de dire joliment les choses, de conter avec malice, de demander sans en avoir l'air, de se faire pardonner ses railleries en se moquant de soi-même, et le tout avec cette politesse que donne l'usage du monde, cette élégance sans affectation qui s'acquiert dans la bonne compagnie, cette clarté du langage qui est la politesse de l'écrivain.

La poésie de Marot est celle d'une époque de transition. Dans ses premiers essais (*Adolescence Clémentine*, 1529), l'écrivain recueille les allégories du moyen âge. Puis il donne une édition rajeunie du *Roman de la Rose* ; il en donne une aussi de Villon. Dans ses meilleures pièces il sacrifie aux défauts du temps : le goût de l'allitération, du jeu de mots, des puérils artifices de la rime. En même temps on sent passer dans cette poésie le souffle de la Renaissance. Marot a traduit Virgile et Ovide ; il les a imités quelquefois avec bonheur, et l'épître est un genre emprunté à l'antiquité.

2. — Rabelais

De 1535 à 1550 le mouvement des esprits se précise, les éléments hétérogènes se séparent, les courants se distinguent. Les tendances pratiques et positives du génie français orientent la littérature vers la vérité scientifique ou morale, et il trouve de ce côté un appui dans les races septentrionales, en Angleterre, en Flandre, en Allemagne surtout. La Réforme se dégage de la Renaissance. Toutes les sciences se détachent et se constituent, ne laissant à la littérature, comme son propre objet, que l'homme moral. Deux noms, qui s'opposent, résument la littérature de cette période : Rabelais et Calvin.

La légende — la légende du "Joyeux curé de Meudon" — a envahi la vie de **François Rabelais** (? 1553) et dénaturé sa physionomie, parce qu'on a pris à la lettre les allégories du "pantagruélisme," de ce formidable appétit de savoir qui

caractérise son temps et qui fut chez lui une véritable gloutonnerie intellectuelle. Il ne fut nullement un joyeux buveur, mais au contraire mena une existence de savant, laborieuse et digne.



PORTRAIT SUPPOSÉ DE RABELAIS

D'après une peinture anonyme (Bibliothèque de Genève).

Il entra dans les ordres, quitta le couvent, se fit recevoir docteur en médecine à la Faculté de Montpellier (1537), suivit à Rome le cardinal du Bellay, ne cessa jamais d'avoir de puissants protecteurs parmi les cardinaux, les princes, les rois même.

Son roman n'est que la transformation du roman populaire d'aventures et devient un cadre où l'auteur fait entrer ses connaissances d'érudit et ses idées de réformateur. Il avait fait paraître en 1532, à Lyon, un remaniement d'un roman populaire : *Les Grandes et*

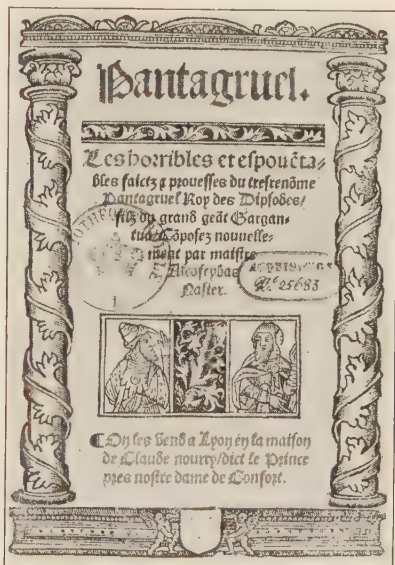
Inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua. Il s'en vendit, déclare-t-il, "plus d'exemplaires en deux mois que de Bibles en neuf ans." Rabelais, averti par le succès, puise dans cet ouvrage le sujet de son roman.

Les quatre premiers livres (1532-1552) contiennent les aventures du géant Gargantua et de son fils Pantagruel, l'enquête de Panurge pour savoir s'il doit se marier, et son voyage à la recherche de l'oracle de la "Dive bouteille." Le cinquième livre, posthume, *l'Isle Sonnante* (1562-1564), contient de violentes attaques contre Rome (*Isle Sonnante*) et les Gens de Justice (*Chatz Fourrés*). Il n'est nullement authentique. C'est un pamphlet huguenot, qui emprunte le cadre de Rabelais

et utilise peut-être quelque ébauche de sa main, mais où on ne retrouve pas le trait caractéristique de sa physionomie : son ample raillerie, à la fois bouffonne et mesurée, la franchise de son rire. Cette âpre satire est d'un autre homme et d'un autre temps.

Si Rabelais n'avait écrit que les deux premiers livres (*Pantagruel*, 1532, — *Gargantua*, 1533), il appartiendrait à la période précédente. Ce Rabelais, en effet, est le contemporain intellectuel de Marguerite et de Marot, tout imprégné d'antiquité et de christianisme, et ne s'inquiétant pas de choisir entre des tendances dont l'union encore toute fraîche apparaissait comme un splendide enrichissement de l'individu. Mais l'année 1535 est une date décisive. Les événements obligent le roi François I^{er} à prendre parti : il se prononce nettement contre la Réforme.

Dès lors commence à s'opérer, pour la France, la première séparation des éléments jusque-là confondus. Calvin va publier l'*Institution chrétienne*, Rabelais prépare son "tiers livre." C'est dans celui-ci



FRONTISPICE DU PANTAGRUEL DE RABELAIS DANS L'ÉDITION DE 1532

Les éditions originales de *Pantagruel*, comme on peut le voir d'après ce spécimen, étaient imprimées en caractères gothiques. Transcription du titre : *Pantagruel*. Les horribles et espouventables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, fils du grand géant Gargantua. Composés nouvellement par maistre Alcofridas Nasier [Anagramme de François Rabelais]. On les vend à Lyon, en la maison de Claude Nourry, dict Le Prince, près Nostre Dame de Confort.

déjà (1546) et ce sera surtout dans le quatrième, “ le quart livre ” (1548 et 1552), que s’affirment, à travers les audaces de la satire et de la doctrine, l’apologie de la nature et de l’instinct, la revendication pour le libre développement de toutes les puissances de l’esprit et du corps, l’antithèse enfin de Physis, la bonne mère, et d’Antiphysis, source de tout vice et de toute misère.

Étant donné ces tendances générales de Rabelais, on comprend l’importance qu’il attache à l’éducation. Elle ne saurait être, pour lui, que l’art d’assurer le développement naturel et complexe de l’individu. De là le caractère encyclopédique de son programme : lettres, sciences, arts, toutes les connaissances du savant, tous les exercices du gentilhomme. De là aussi le rêve d’une cité idéale où l’élite intellectuelle trouverait le loisir et l’indépendance absolue (l’Abbaye de Thélème).

Rabelais est un puissant artiste, d’un réalisme dont l’ampleur s’égale à celle de la nature et de la vie.

Son vocabulaire est d’une prodigieuse abondance, empruntée au latin, aux vieux auteurs français, aux dialectes et patois contemporains. Il ne faut pas demander à Rabelais a pureté du goût. Mais nul écrivain n’a jamais eu plus de puissance verbale, plus de pittoresque et d’énergie. La variété de son style va de la grande éloquence à la bouffonnerie du dialogue, et, malheureusement, à la trivialité la plus grossière.

Son livre contient des scènes de la meilleure comédie, il a créé des personnages vivants et a contribué, plus que tout autre écrivain français, à préparer Molière.

Ce qu’on serait tenté de reprocher le plus à Rabelais, et dont cependant il n’est qu’en partie responsable, c’est la littérature rabelaisienne. Le succès de *Pantagruel* détermina un courant de littérature facétieuse, et provoqua l’éclosion d’ouvrages où l’on ne retrouve que bien peu des qualités de Rabelais. Parmi ces imitateurs, Noël du Fail offre encore quelque intérêt par le tableau qu’il a su tracer de la vie rustique, des mœurs et du caractère des paysans.

3. — Calvin

Il y a entre l'esprit de Rabelais et celui de Jean Calvin (1509-1566) un contraste qui éclate sur leur visage même : le premier a une bonne face robuste et ouverte d'honnête savant, l'autre un profil sec et dur de disputeur irritable. Celui-ci est un logicien absolument dévoué à l'idée et intraitable sur l'argumentation. Il n'a rien trouvé d'autre à dresser, en face du dogmatisme catholique, qu'un dogmatisme protestant non moins rigoureux, non moins rigide. Il est bien trop convaincu d'apporter la vérité pour admettre la liberté. Il s'en réclame et en limite l'usage à l'établissement de la doctrine nouvelle. Il entend bien que la Réforme qu'il accomplit soit définitive et il n'a d'autre dessein que de substituer une orthodoxie à une autre. Ce théologien du XVI^e siècle est un précurseur malgré lui.



PORTRAIT DE CALVIN

Peinture sur bois conservée à la Bibliothèque de Genève.

Son éducation fut celle d'un humaniste : il étudie la théologie, mais aussi le droit et le grec. La première édition de son livre, *l'Institution chrétienne* (1535), est en latin, un latin admirable de correction classique, et la méthode du livre est l'expression même de l'esprit de la Renaissance par l'importance que l'auteur attache à la recherche de la nature humaine et par le respect du texte ancien, le sens critique qu'il apporte dans son exégèse. C'est déjà la méthode de la controverse et de l'apologétique modernes. Mais si *l'Institution* sort de l'humanisme, elle opère

définitivement la séparation des deux courants qui jusque-là s'étaient confondus, et se confondaient encore dans les deux premiers livres de Rabelais, où s'affirme la conception de la bonté et de la puissance de Dieu, manifestées dans la bonté et la puissance de la nature.

Pour Calvin, la nature est corrompue, le mal s'y est introduit, et la foi seule, en même temps qu'elle rend compte de la corruption humaine, peut fournir le remède. Contre les libertins, il affirme que l'homme est mauvais, qu'il faut réprimer la nature, et non s'y abandonner ; aux catholiques il déclare qu'il ne faut pas compter sur les indulgences, les pratiques et les œuvres, que toute l'espérance du chrétien doit être dans la sincérité de sa foi, dans l'anéantissement de son vouloir propre et son identification à toutes les volontés de Dieu.

Une pareille démonstration exigeait d'abord du théologien qu'il se fit psychologue et moraliste. Calvin apparaît ainsi comme l'initiateur de la grande tradition classique française qui s'attache avant tout à l'étude de l'homme : il annonce Montaigne, Pascal, Bossuet. Comme eux il nourrit sa pensée du meilleur de la sagesse antique, à quoi il ajoute son expérience propre.

Calvin est un initiateur, aussi, comme écrivain. Il expose pour la première fois, en langue vulgaire, des matières jusqu'alors réservées à la dignité du latin, et il annexe ainsi à la langue française tout le trésor biblique et théologique. Son livre est peut-être le premier livre vraiment composé qu'on ait écrit en français. Le style est ferme, tantôt ample, tantôt concis et ramassé, parfois trivial, souvent éloquent, mais toujours grave et si dépourvu de grâce et de douceur que Bossuet le trouvait " triste."

CHAPITRE VI

LE CULTE DE L'ANTIQUITÉ. — LA PLÉIADE

1. — Érudits et traducteurs. — Amyot et les *Vies* de Plutarque

Depuis 1500 l'antiquité fait fureur en France. Le XVI^e siècle n'admire pas seulement, dans les œuvres qu'elle nous a laissées, les modèles d'un art porté à sa perfection : il croit que les anciens ont dit le dernier mot sur toutes les matières et sur celles même de la science. On imprime les auteurs latins, on en donne des éditions savantes ; le grec, si inconnu du moyen âge, est révélé par **Budé** et par **Lefèvre d'Étaples**. Le premier livre grec a été imprimé en 1507.

On fait des dictionnaires, des grammaires, mais surtout des traductions. Dans les premières années du siècle, **Claude de Seyssel** a traduit Diodore, Xénophon et surtout Thucydide. En 1556, **Pierre Saliat** donne une traduction d'Hérodote, dédiée au roi Henri II.

Nous verrons que les autres poètes de la Pléiade traduisent des pièces grecques. Mais c'est **Jacques Amyot** (1513-1593) qui fait de la traduction un genre littéraire avec *Théagène et Chariclée*, roman grec de Diodore de Sicile, *Daphnis et Chloé*,



JACQUES AMYOT

Estampe de Léonard Gaultier (XVI^e siècle)

la célèbre pastorale de Longus, et surtout les *Vies parallèles* de Plutarque (1559).

C'était une heureuse idée, en ces temps où l'énergie humaine se déployait sous toutes ses formes, de choisir, pour les vulgariser, ces biographies des plus grands hommes de l'antiquité grecque et romaine : guerriers, hommes d'État, législateurs, orateurs. Elles constituent un prodigieux recueil d'exemples, dont chacun pouvait faire son profit. Elles forment aussi un énorme recueil d'anecdotes, d'historiettes, de bons mots, de traits, de maximes. A tout cela Amyot donnait un tour simple et naïf, qui faisait d'autant mieux ressortir la grandeur des actes ou des pensées, et qui prêtait à l'héroïsme un air d'aisance capable de séduire tous les "honnêtes gens."

Cette traduction a exercé sur la seconde moitié du XVI^e siècle une influence morale considérable, en orientant l'humanisme vers la psychologie, vers l'analyse des passions, des caractères, des forces et des états de l'âme. Son influence littéraire (qui se marque déjà chez Montaigne) ne fut pas moindre : il implanta dans la langue toutes sortes de mots nouveaux, nécessaires pour exprimer tant de conditions diverses, et surtout il sut donner à la phrase la souplesse, la grâce aisée dont elle manquait jusque-là.

2. — Le culte de l'art : la Pléiade et son manifeste

Tandis que la littérature, dans son ensemble, prenant un caractère pratique, se préoccupe d'imposer à l'individu une forme qui l'adapte aux conditions actuelles de la société, un grand effort se fait pour élever la poésie à la forme de l'art : c'est l'action de Ronsard et de la Pléiade.

Au milieu du XVI^e siècle, un groupe littéraire, affectant un complet dédain pour les productions antérieures de la poésie française, entreprit de la renouveler. A cet effet, ses membres se proposèrent l'imitation directe et à peu près exclusive des chefs-d'œuvre latins et grecs que l'érudition achevait d'ex-

humer. Leur entreprise fut conduite avec méthode : ils étudièrent d'abord de près les modèles antiques, puis ils conçurent un idéal de beauté littéraire qu'ils exposèrent dans leurs manifestes ; ils tentèrent enfin de la réaliser dans leurs œuvres.

Pierre de Ronsard, le promoteur de ce mouvement, avait seize ans, et était depuis quelque temps hors de page, quand une maladie, qui le rendit sourd, interrompit sa carrière de gentilhomme au service des princes, et donna ainsi un poète à la France. Il se jeta, en effet, avec ardeur dans l'étude, en compagnie de son jeune ami Antoine de Baïf, sous la discipline de Daurat, le principal du collège de Coqueret. Il communique à ses maîtres son enthousiasme, les pénètre en même temps d'admiration pour son génie propre et s'entend prédire qu'il sera l'Homère de la France. Cependant on a fait des recrues, on est en nombre et en forces ; la " Brigade " est devenue la " Pléiade," et elle va entrer en campagne.

C'est le dernier venu, **Joachim du Bellay**, qui est le plus impatient : il lance en février 1549 la *Défense et Illustration de la langue française*. Ce bruyant manifeste s'élève à la fois contre les poètes ignorants, qui laissent la langue s'appauvrir chaque jour, et contre les érudits, qui préfèrent écrire en latin. Si la langue française n'est pas assez " copieuse et riche," c'est une raison, non pour la désertier, mais pour travailler à l'enrichir par l'invention de mots nouveaux, la reprise de vieux mots, l'emploi des termes techniques et de tournures nouvelles.

L'enrichissement de la langue doit être accompagné, ou mieux précédé, du renouvellement des genres et de l'inspiration. Il



JOACHIM DU BELLAY

*D'après un crayon du XVI^e siècle
(Bibliothèque Nationale).*

faut rompre résolument avec le passé. A la place laissée libre par les vieilles poésies françaises, on installera les genres renouvelés de l'antiquité : épigramme, élégie, ode, satire, églogue, tragédie et comédie, le sonnet "docte et plaisante invention italienne," surtout le poème épique. Pour renouveler l'inspiration capable de remplir ces cadres, c'est encore aux anciens qu'il faut s'adresser, aux littératures latine et grecque. Mais l'imitation ne doit être ni superficielle ni servile. Il faut choisir les meilleurs auteurs, "se transformer en eux, les dévorer, et, après les avoir bien digérés, les convertir en sang et nourriture."

Le manifeste de du Bellay avait ouvert la période militante. Celle-ci est courte. En 1553, **Mellin de Saint-Gelais** lui-même, défenseur attitré de la vieille école, dédie au chef de la nouvelle un sonnet flatteur et cesse sa guerre d'épigrammes. On avait fait des recrues, on fait des conversions, qui étaient d'ailleurs faciles à prévoir comme celles de **Jehan Bouchet**, qui transmet fidèlement à la Pléiade les traditions de l'école des rhétoriciens, et de **Thomas Sibilet**, dont l'*Art poétique* publié en 1548 est le code, ou plutôt le testament, de l'école de Marot. Toute l'école de Lyon, — les **Héroët**, les **Maurice Scève** opèrent leur jonction.

Dès lors la Pléiade règne : elle s'empare du théâtre, elle remanie à sa guise tous les genres littéraires, elle impose ses théories et ses œuvres à l'admiration universelle.

3. — Ronsard

Peu de gloires égalèrent jamais celle de son chef, **Pierre de Ronsard** (1524-1585). Il est consulté par la Tasse, qui lui soumet les premiers chants de la *Jérusalem délivrée*. Brantôme l'entend mettre au-dessus de Pétrarque, à Venise. Elisabeth et Marie Stuart font assaut de munificences à son adresse. Il est le favori de la cour, et Pierre Lescot lui décerne l'apothéose, en sculptant sur un fronton du Louvre la Muse du poète, prête à emboucher la trompette de la *Franciade*, en face de la

Gloire du roi. Alors Ronsard, enivré de son triomphe, peut crier à tous les poètes du temps :

Vous êtes mes sujets et je suis votre roi.

Cette royauté littéraire dura jusqu'à Henri III, qui fit mine de préférer Desportes à Ronsard, tandis que les protestants et une bonne partie du public lui opposaient du *Bartas*. Il avait survécu à la plupart de ses disciples et il mourut juste à temps (27 Décembre 1585) pour ne pas survivre à sa victoire.

Il y a beaucoup d'artifice, en effet, et de convention dans l'œuvre de Ronsard. Les *Amours* (à Cassandre, — à Marie, — à Hélène) ont le grand défaut de manquer de sincérité. Les contemporains les ont pris au sérieux : ce ne sont pourtant que des prétextes à versification. La seule idée qui inspire bien Ronsard est celle de la rapidité des jouissances et de la mélancolie des regrets.

Nous voyons clairement que s'il est revenu à l'antiquité, ce n'est pas seulement par système, mais par le tour d'une imagination toute païenne. Aussi son horizon est borné. Comme les anciens, il a peu d'idées, et sa poésie s'attache surtout au côté extérieur des choses. Les *Églogues* sont encore des pièces de convention. De grands personnages, sous des noms d'emprunt, y dialoguent dans un langage qui ne convient pas à leur condition. Mais dans ces cadres factices tiennent des tableaux qui ont de la couleur et de la vérité.

L'ambition de Ronsard est de se hausser à ces grands genres



RONSARD

*D'après le buste qui était autrefois sur sa tombe
et qui se trouve maintenant au Château de Blois.*

encore inconnus à la poésie française : l'ode et l'épopée. C'est son idée la plus chère, celle qu'il s'attache à réaliser la première et qui le hante toute sa vie. Dans les *Odes* il prétend à être le Pindare français. Il n'y a réussi qu'en partie. Il a donné de très beaux fragments. Mais l'inspiration générale fait défaut, les idées manquent. Ronsard a voulu être aussi l'Homère français. La Pléiade attachait la plus grande importance à la production d'une épopée. Du Bellay fait appel en termes pompeux au futur poète épique. C'est celui-là surtout qui pourra enrichir la langue et l'égaliser aux superbes langues latine et grecque. Ronsard, qui partage ces idées, ou ces illusions, songe dès 1550 à sa *Franciade*, et ce n'est qu'après vingt-deux ans de travail qu'il publie les quatre premiers chants (1572). Le poème devait en avoir vingt-quatre : il resta inachevé.

Le sujet était mal choisi. Personne, même parmi les érudits, ne s'intéressait plus à cette légende des origines troyennes de la nation française, qui rattache la France à Francus, fils d'Hector. Elle date en Gaule de la conquête romaine. Au VII^e siècle Frédégaire, l'historien mérovingien, la transporte des Gaulois aux Francs, et au XII^e le succès du *Roman de Troie* la vulgarise. Elle venait d'être recueillie dans une vaste compilation de **Jean le Maire de Belges** : *Illustration des Gaules et singularités de Troie* (1509-1513) où Ronsard est allé chercher le sujet de son épopée.

D'autre part, Ronsard, qui manie si vigoureusement l'alexandrin, a eu le tort inexplicable de lui préférer ici le vers de dix syllabes, si mal approprié à l'épopée. Toutefois si la *Franciade* n'est pas une véritable épopée, elle est bien loin d'être une œuvre sans mérite. Elle marque un retour aux sources mêmes de la poésie épique, à Homère, que le moyen âge avait délaissé pour de mauvais compilateurs. L'ouvrage séduit par sa facilité : les détails charmants n'y sont pas rares.

Mais il se pourrait que Ronsard eût trouvé sa véritable originalité là peut-être où il l'a le moins cherchée, dans les

Discours sur les misères du temps. Il y exprime, en un langage d'une admirable énergie, les angoisses d'un Français affligé des souffrances de son pays et se révèle grand poète satirique, politique et patriotique. Il ouvre à la poésie tout le domaine des réalités et la dégage ainsi des artifices pour la mettre en face



VUE DE LA POISSONNIÈRE

Manoir paternel des Ronsard. Façade sur la cour intérieure avant la restauration.

du monde et de la vie et lui apprendre à en tirer ses plus belles formes.

Ronsard a été vraiment, comme il l'avait rêvé, et selon le programme de la Pléiade, un rénovateur littéraire. Il a renouvelé le fond et donné les premiers chefs-d'œuvre du lyrisme moderne. Mais il est surtout un rénovateur de la forme. Sa langue, entièrement française, a un éclat tout nouveau. Il a été un merveilleux ouvrier du vers. C'est lui qui lui a imposé définitivement la règle de l'alternance des rimes

masculines et féminines. Il a été aussi un grand créateur de rythmes, et a trouvé notamment la belle strophe lyrique de dix vers. Ses sonnets sont presque tous excellents. Ronsard est un grand artiste et un des maîtres qui ont fait la poésie française ce qu'elle est.

4. — L'école de Ronsard

Joachim du Bellay (1525-1560) est, après Ronsard, le poète le plus éminent de la Pléiade. Il eut même l'honneur de précéder Ronsard, non seulement par sa *Défense*, mais par ses volumes de vers : l'*Olive* et le *Recueil* (1549). Ce n'est pas là, d'ailleurs, qu'est sa vraie gloire de poète ; il y a, dans ces premières œuvres, trop de mignardise et de pétrarquisme. Un voyage qu'il fit en Italie, et qui lui sembla un exil, lui inspira les *Regrets* et les *Antiquités de Rome* (1558).

Il révèle une douce et fine nature de poète. Dans des sonnets pittoresques, il a exprimé la beauté un peu triste des ruines romaines et traduit la splendeur du décor italien. Dans des sonnets satiriques, il a ridiculisé ou flétri les corruptions, les scandales de la société romaine. Enfin, dans des sonnets élégiaques d'une douceur très pénétrante, il exprimait le regret de la terre natale, du "petit Liré" et de "la douceur angevine." Du Bellay, qui est un des maîtres de cette forme très artistique du sonnet, est en même temps un très habile ouvrier d'autres rythmes. Il a écrit de fort jolies chansons, par exemple celle du *Vanneur de blé*.

Jean Antoine de Baif (1532-1589) a été ridiculisé pour sa tentative d'écrire en vers métriques sur le patron des vers latins, et pour le projet — qu'on lui prête à faux — de former ses comparatifs et superlatifs à la manière des Latins : "Docte, doctieur et doctime Baif." La vérité est qu'il devint, avant tout, un érudit, et abusa, plus encore que Ronsard, de sa connaissance des anciens. Il a beaucoup écrit, et aucune de ses œuvres n'est de premier ordre. Mais il fut un chercheur curieux, animé de

hautes ambitions. Il eut des parties de grand artiste : la richesse du vocabulaire et un goût réaliste des mots et tours populaires, l'imagination plastique, capable de modeler avec fermeté des formes, des attitudes. Ses *Mimes* le classent à la fois parmi les précurseurs de La Fontaine et de la poésie morale du XVII^e siècle.

Remi Belleau (1528-1577) traduisit avec fidélité et élégance les *Poésies anacréontiques* (1554) qu'Henri Estienne venait de publier. Les *Bergeries*, où se trouve l'exquise chanson d'*Avril*, lui ont valu d'être appelé peintre de la nature par Ronsard. Dans ses *Pierres précieuses* il continue les vieux auteurs de *Lapidaires* avec un art fin et souple dont ils n'avaient pas la moindre idée.

L'école de Ronsard fait un vigoureux effort pour acclimater en France le drame antique. Les humanistes — Buchanan, Muret — avaient commencé par des traductions ou imitations latines de quelques œuvres fameuses du théâtre grec. Les collèges leur fournissaient des acteurs et un public. D'autres, parmi lesquels **Lazare de Baïf**, donnèrent des traductions en français : l'*Électre* de Sophocle (1537), l'*Hécube* d'Euripide, etc. Après le manifeste de du Bellay, presque avec les *Odes* de Ronsard, apparut la *Cléopâtre* de **Jodelle** (1542), qui fut jouée par l'auteur et ses amis à l'Hôtel de Reims, devant Henri II. Une *Didon* suivit bientôt ; Jodelle lui-même fait école, et, à partir de 1552, poètes tragiques et tragédies se multiplient.

Mais il n'est pas vrai, en un sens, de dire que la Pléiade ait fondé la tragédie française. La date de 1552, si pompeusement célébrée par Ronsard et tous les amis de Jodelle, ne marque pas une révolution dans l'art dramatique : elle inaugure seulement une période d'activité pendant laquelle beaucoup d'autres tragédies et comédies, des pastorales, des tragi-comédies, enfin toutes sortes de pièces du type antique ou italien, ont été représentées en France, soit dans les palais et les hôtels des princes, soit dans les maisons des particuliers, soit dans les collèges, soit

même, comme les mystères et les moralités, sur des échafauds dressés dans les rues ou les places. Elles ont été représentées par les poètes mêmes et leurs amis, ou par des seigneurs et des bourgeois, ou par des écoliers, ou enfin par des comédiens de profession.

Beaucoup de pièces n'ont pas été jouées, faute de protecteurs qui fissent les frais du spectacle ; elles ont été simplement imprimées. Ce ne sont pas les moins connues ni les moins littéraires. Les tragédies représentées ne gardaient pas le même souci de la régularité et du style. Le gros public imposait au nouveau théâtre son goût et ses habitudes ; il en exigeait ce qui le remuait dans l'ancien : du pathétique et du mouvement. La tragédie chercha le fait violent au lieu du fait illustre, commença à prendre ses sujets dans les romans.

Elle brava toutes les règles. Les unités disparurent. Les pièces furent des "histoires" où souvent toute la vie d'un prince ou autre héros était représentée. Les "épisodes" triviaux et facétieux s'introduisirent, se développèrent côte à côte avec les horreurs. On trouve chez les contemporains français de Shakespeare quelque chose qui ressemblerait singulièrement au théâtre de Shakespeare, s'il n'y avait manqué le génie. Et le génie manquait parce que ce ne sont là ni la matière ni la forme où les qualités françaises puissent s'épanouir.

CHAPITRE VII

LA PÉRIODE DES GUERRES CIVILES : CONFLITS D'IDÉES ET DE PASSIONS

1. — Caractères généraux. — Mémoires et Traités

La France, dans la seconde moitié du XVI^e siècle fut un des grands champs de bataille que l'Église et la Réforme se disputèrent. Le protestantisme avait pris des forces sans parvenir à dominer, et le sentiment de l'unité nationale était déjà assez fort pour ne pas tolérer de rupture par la division religieuse. Mais la lutte fut d'autant plus âpre que les passions fanatiques étaient à la fois excitées et exploitées par les intérêts et les égoïsmes : la noblesse saisit l'occasion de jouer une dernière et sérieuse partie contre la royauté envahissante, et les noms de "protestants" ou de "catholiques" cachèrent des rancunes et des ambitions féodales. Enfin il faut tenir compte surtout de l'individualisme effréné de cette époque. Beaucoup d'hommes prennent alors le développement de toutes leurs énergies pour règle et pour fin de leur activité, et ne poursuivent réellement, dans le triomphe du calvinisme ou du catholicisme, que les moyens d'étendre et d'enrichir leur personnalité.

C'est cette personnalité si forte qui s'exprime dans les mémoires dont le nombre se multiplie et qui sont presque toujours agréables, parfois excellents. Les hommes de ce temps, animés de passions vives, d'ambitions exagérées, aiment à se raconter. Et le public est curieux de tels récits : il ne goûte rien tant dans l'antiquité que les "vies," à la manière de Plutarque, la peinture des grandes âmes par leurs actions.

François de la Noue, dans les *Discours politiques et militaires*, nous charme par sa gravité et par des qualités toutes nouvelles

de style. **Blaise de Montluc** (1502-1577) dans ses *Commentaires* dictés vers 1570, nous plaît par une brusquerie toute militaire, une abondance de détails particuliers qui font voir les



BLAISE DE MONTLUC

D'après une gravure du temps (Bibliothèque Nationale).

choses, une finesse native qui l'ont rendu habile à interpréter les actes, les gestes, les paroles, et une expérience accumulée qui le fait pénétrer jusque dans les consciences.

Brantôme (1534-1624) dans ses *Vies des capitaines illustres* et dans ses *Vies des dames illustres*, composées à partir de 1590, réduit l'histoire à n'être qu'un recueil d'anecdotes, mais se fait ainsi le peintre de l'individualisme du siècle.

On voit se constituer les spécialités : la philosophie avec

Ramus (*Dialectique*, 1555 ; *Gramere* [grammaire], 1562) se sépare de la littérature ; l'érudition avec **Henri Estienne** (*Apologie pour Hérodote*, 1566) et **Étienne Pasquier** (*Recherches de la France*, 1560-1562, en dix livres) ; la science avec **Ambroise Paré** et **Bernard Palissy** (*Discours admirables de la nature des eaux et fontaines*, etc., 1580) restent encore si intimement mêlées à l'homme, à son goût, à son humeur, à sa curiosité, qu'il est impossible de ne pas s'intéresser à des livres qui sont comme le journal de ses aventures intellectuelles et ressemblent plus à des mémoires personnels qu'à des traités scientifiques.

2. — La poésie de combat : Agrippa d'Aubigné — Du Bartas

La poésie doit à l'ardeur des discordes civiles quelques-unes de ses meilleures œuvres. Le défaut de la *Pléiade*, nous l'avons vu, c'était le pastiche, l'artificiel, et il ne fut

pas mauvais que les poètes fussent rappelés à l'actualité, sollicités de vivre de la vie de leur temps, de tirer de leurs âmes les communes émotions de toutes les âmes contemporaines. La grandeur des objets qui mettaient les hommes aux prises — c'était la religion avec la morale — faisait que l'actualité échauffait la poésie sans la rapetisser, la précisait



LA CRÉATION DES ANIMAUX

Gravure extraite de la *Semaine de du Bartas* (édition de 1611).

La *Semaine*, qui suit la Bible de très près, est divisée en 7 jours. Cette gravure est placée en tête du 5^{me} jour.

sans la dessécher. Jamais Ronsard, nous l'avons vu, ne fut mieux inspiré, plus simple et plus grand que dans ses *Discours*.

En même temps que le catholicisme trouvait son poète dans Ronsard, le protestantisme trouvait aussi le sien dans la personne de Guillaume de Salluste, sieur du **Bartas**. Sa gloire inquiéta Ronsard, d'autant que l'esprit de parti se plut à exalter l'auteur de la *Semaine* aux dépens de l'auteur des *Discours*. Poète avant tout descriptif, dans ce poème où il chante l'œuvre de la

création, il nous apparaît aujourd'hui, malgré la supériorité que lui donne l'enthousiasme religieux, comme l'émule de Belleau plutôt que comme le rival de Ronsard. Les vers ont souvent de la force, mais le poète manque de goût, il est lourd et guindé. Son œuvre, pourtant, est restée longtemps populaire en pays protestant : de Milton à Byron, elle a laissé des traces dans la poésie anglaise, et Goethe en a parlé en termes enthousiastes. Le goût français se montra plus sévère envers un poète qui avait méconnu le génie de la langue et contribué par ses excès à discréditer la tentative de la Pléiade.



AGRIPPA D'AUBIGNÉ

Reproduction du portrait peint par Sardinck
(Musée de Bâle).

Le grand poète protestant est **Agrippa d'Aubigné** (1550-1630) dont la vie et l'œuvre sont remplies par la passion religieuse. Ce capitaine huguenot, dans les loisirs forcés d'une blessure lent à guérir, mettait au service de ses irréconciliables haines une science des vers formée par les exemples de la Pléiade. Il ne publiera ses *Tragiques* qu'en 1616 ; mais il faut placer ici ce chef-d'œuvre de la satire lyrique, né des guerres civiles, conçu dans le feu des combats.

Le poème est divisé en sept chants dont chacun porte un titre significatif : *Misères, Princes, la Chambre dorée, Les Feux, Les Fers, Vengeances, Jugement*. L'imagination de d'Aubigné est souvent trouble ; de longs passages sont confus, obscurs et bizarres. Le mauvais goût dépare les plus belles pages. Mais

l'œuvre dans son ensemble est traversée d'une inspiration puissante, et les cris de haine du poète parviennent au sublime.

3. — L'éloquence et la polémique : la *Satire Ménippée*

Les discordes et l'anarchie de cette période ne pouvaient profiter qu'exceptionnellement à la poésie. Elles favorisent, au contraire, le développement de l'éloquence et de la polémique.

L'éloquence religieuse ne s'élèvera que plus tard à la perfection, quand l'apaisement des luttes permettra à la parole chrétienne de garder la dignité qui lui convient. L'éloquence politique bénéficie, au contraire, de la coïncidence heureuse qui offre aux orateurs les grands modèles de l'antiquité au moment même où un demi-siècle de discordes, affaiblissant le pouvoir central, ouvre aux divers corps de l'État la liberté de la parole.

Le chancelier **Michel de l'Hôpital** (1505 ?-1573) présente dans ses discours le contraste d'une pensée toujours élevée qui s'exprime en un style très simple, familier même et descendant parfois jusqu'à la trivialité, parfois aussi encombré d'érudition. Il se révèle grand orateur dans la *Harangue aux États d'Orléans* (1560) et dans les *Mémoires à Charles IX sur le but de la guerre et de la paix* (1568-1572).

Guillaume du Vair, que nous retrouverons plus loin, parmi les moralistes qui forment la transition entre le XVI^e et le XVII^e siècles, fut un des plus énergiques restaurateurs de l'autorité royale et de la paix. Les sept discours qu'il prononça au temps de la Ligue, montrent une éloquence simple et vivante, qui ne survécut pas au triomphe de la monarchie. Sous son gouvernement absolu, il n'y aura plus d'orateurs politiques.

A l'éloquence se rattachent certains écrits polémiques inspirés par les discussions et controverses de toute sorte et auxquels la vivacité de la lutte donna soudain un développement considérable. Le plus célèbre de cette période et de tout le XVI^e siècle est la *Satire Ménippée* (1594).



LA GRANDE PROCESSION DE LA LIGUE

Cette gravure contemporaine de la *Satire Ménippée* représente la procession des Députés de la Ligue (1593). Le *Pamphlet* donne un récit burlesque de l'événement. La gravure a une intention satirique, comme le montrent les inscriptions latines.

C'est le manifeste des "politiques," c'est-à-dire des sages et des modérés qui n'entendirent pas que la France cherchât un roi à l'étranger et surent amener l'abjuration de Henri IV. Mélange de vers et de prose, elle est l'œuvre collective de sept bourgeois patriotes, lettrés et gens d'esprit : Jacques Gillot, Pierre Leroy, Nicolas Rapin, Jean Passerat, Florent Chrestien, Pierre Pithou, Gilles Durand. Elle a pour sujet la parodie des États tenus à Paris le 26 Janvier 1593. La partie principale est formée par les discours placés ironiquement dans la bouche des chefs de la Ligue. Le plus important de ces discours, celui de Claude d'Aubray, dont le ton est non pas bouffon, mais grave et pathétique, est un superbe morceau d'éloquence. La *Ménippée* pourrait finir après cette magnifique conclusion ; mais c'est une satire : il faut qu'on entende de nouveau la note comique. Aussi a-t-on ajouté quelques pièces

de vers dont la meilleure est le *Regret sur le trépas de l'âne ligueur*.

On a dit que la *Ménippée* avait ouvert à Henri IV les portes de Paris. Elle ne pouvait avoir à elle seule ce résultat. Du moins elle a achevé la victoire en enterrant la Ligue sous le ridicule. Elle reste aujourd'hui comme l'une des œuvres que l'esprit français a le mieux marquées de son empreinte, parce qu'elle exprime tour à tour avec malice et éloquence des idées modérées.

4. — Montaigne

La modération, la sagesse pratique, le goût des lettres, voilà ce qui se retrouve chez le plus grand écrivain français de cette période, celui à qui aboutit, pour ainsi dire, le XVI^e siècle tout entier : Montaigne.

Michel Eyquem, seigneur de Montaigne, est né le 20 Février 1533, au château de Montaigne, en Périgord. Son père, qui "n'avait aucune connaissance des lettres" mais était "échauffé de cette ardeur nouvelle" et recevait chez lui des hommes doctes "comme personnes saintes," lui fit donner une éducation si classique que le jeune Montaigne parla exclusivement le latin jusqu'à l'âge de six ans.

Il passa sept années au collège de Guyenne, puis étudia le droit, devint membre du Parlement (cour de justice) de sa province, où il se lia vers 1559 avec son collègue La Boétie d'une amitié qu'il a immortalisée par ses regrets, ce "frère" étant mort en



PORTRAIT DE MONTAIGNE

D'après la gravure de Thomas de Leu.

1563. Il se maria en 1561 et devint père de six filles, dont une seule vécut. A partir de 1572, il prend plaisir à résider plus fréquemment dans son château et passe la plus grande partie de son temps dans sa "bibliothèque," à lire ou relire ses auteurs préférés, les écrivains latins surtout, et à s'observer lui-même, à s'écouter vivre et penser.

C'est dans cette étude qu'il trouva la matière de ses *Essais*. Les deux premiers livres parurent en 1580 à Bordeaux. Montaigne entreprit alors un voyage et visita le nord de la France, la Bavière, la Suisse, l'Italie. Nous voyons par son journal de route qu'il fit peu d'attention aux choses, mais s'intéressa davantage aux hommes, s'enquit des usages et fit provision de remarques. Son expérience s'enrichit ainsi, comme on s'en aperçoit dans le troisième livre (1588). Maire de Bordeaux depuis 1581, sa modération même le rendit, durant les troubles de la guerre civile, suspect à tous les partis. Il mourut en 1592, avant la pacification totale.

Une nouvelle édition de son livre fut publiée en 1595 par sa fervente admiratrice Mlle de Gournay, d'après un exemplaire tout chargé de corrections et d'additions écrites de la main de l'auteur. Un second exemplaire, également annoté, servit à établir l'édition de Naigeon (1802) ; il est reproduit dans l'édition Strowski (Bordeaux, 1906).

Montaigne est un esprit positif, très défiant non seulement à l'égard de la métaphysique, mais encore en face des idées générales (politique et religion) pour lesquelles bataillent les hommes. C'est un psychologue qui a peint l'homme et qui s'est peint lui-même avec sa nature ondoyante et diverse, persuadé que "chaque homme porte en lui la forme de l'humaine condition." C'est enfin un moraliste qui a conseillé la douceur et l'indulgence, qui a fondé l'éducation sur l'intelligence et le goût, qui a voulu détacher l'homme de tout ce qui peut le troubler.

Partisan comme Rabelais, de la nature contre toutes les disciplines, il estime que la sagesse est de s'abandonner à elle :

“ Elle entend mieux nos affaires que nous.” Mais tandis que Rabelais ne cherche à nous dégager des contraintes et des traditions que pour exalter nos énergies, développer nos appétits de science et d’activité, Montaigne nous ramène à Nature comme à la source cachée de toute modération et de toute tranquillité.

L’éducation est l’école de la vie : elle doit donc être conçue de manière à former l’homme tel qu’il doit être. Il ne faut pas rechercher la science pour elle-même ni l’absorber par la mémoire. Montaigne veut qu’on évite l’entassement des connaissances qui est le péril nouveau. Il proscriit aussi les méthodes scolastiques encore en usage de son temps, et qui apprenaient, non pas à raisonner d’après les lois de la raison et du bon sens, mais à appliquer des formules.

Le but véritable de l’éducation est de former le jugement en considérant la science comme un instrument. Le maître devra utiliser les leçons de choses, obliger l’enfant à regarder et à discerner, le mener dans la société, étendre le champ de son expérience par la lecture, — surtout celle des historiens et des moralistes — puis par les voyages. Enfin il faut fortifier le corps en même temps que l’âme, apprendre à l’enfant tout ce que doit savoir un jeune gentilhomme, équitation, escrime, danse, et aussi l’endurcir contre la douleur. L’idéal de Montaigne est déjà ce qu’on appellera “l’honnête homme” au XVII^e siècle.

Il n’y a pas de livre moins composé que les *Essais*. L’auteur, se prenant pour sujet de son œuvre, parle de tout à propos de lui-même, et de lui-même à propos de tout. Il ne faut pas se fier au titre du chapitre. Maximes, réflexions, exemples et citations se mêlent sous sa plume, tout cela fondu et transformé par le don du style, c’est-à-dire le don de trouver le mot qui exprime et qui peint. Montaigne est créateur de mots et d’images, il a le génie du détail et de l’expression.

Mais il est grand surtout comme moraliste et pour avoir fait entrer la morale dans la littérature par un chef-d’œuvre. En effet, si individuel et subjectif que soit son livre, Montaigne ne nous arrête avec tant de complaisance sur sa personne que

LIVRE SECOND.

245

de plus vray-semblable, c'est généralement à chacun d'obeir
aux loix de son pays, comme ^{le dit Socrate} Socrates l'ay avoué
après, que exactement faire de voir de pieté, n'est autre chose
que servir Dieu selon le visage de la nation. Et par là que veut
elle dire, sinon que nostre de voir n'a autre regle que fortune?
La vérité doit avoir vn visage pareil & vniuersel. La droiture
& la justice, si l'homme en connoissoit, qui eust corps & ve-
ritable essence, il ne l'attacheroit pas à la condition des costu-
mes de cette contrée, ou de celle là: ce ne seroit pas de la fan-
tasie des Perles ou des Indes que la vertu prendroit la forme.
Il n'est rien subiect à plus continuelle agitation que les loix.
Depuis que ie suis nay, j'ay veu trois & quatre fois rechanger
celles des Anglois noz voisins, non seulement en subiect poli-
tique, qui est celuy qu'on veut dispenser de constance, mais
au plus important subiect qui puisse estre, à sçavoir de la reli-
gion. De quoy j'ay honte & despit, d'autant plus que c'est vne
nation, à laquelle ceux de mon quartier ont eu autrefois vne

si priuée accointance, qu'il reste encore en ma maison aucu-
nes traces de nostre ancien coustume. Que nous dira donc
en cette necessité la philosophie? que nous fuyons les loix
de nostre pays? c'est à dire cette mer flotante des opinions
d'un peuple, ou d'un Prince, qui me peindront la iustice d'au-
tant de couleurs, & la reformeront en autant de visages, qu'il
y aura en eux de changemens d'humours. Je ne puis pas auoir
le iugement si flexible. Quelle bonté est-ce, & quelle droiture,
que ie voyois hier en credit, ^{et de grand mal: et que} aujourd'hui en vint en peu de temps à malice?
recevoir vn si estrange changement, & estre devenu vice. Mais
ils sont plaisans, quand pour donner quelque certitude aux
loix, ils disent qu'il y en a aucunes fermes, perpetuelles & im-
muables, qu'ils nomment naturelles, qui sont empreintes en
l'humain genre par la condition de leur propre essence: & de
celles là, qui en fait le nombre de trois, qui de quatre, qui de

Quelle bonté, que le barbare
d'une nature fait crime

Les hommes en leur nature sont si différents, de l'un à l'autre, et de l'un à l'autre, que l'on ne peut pas en dire qu'ils ont une nature commune. Les uns sont si différents, de l'un à l'autre, et de l'un à l'autre, que l'on ne peut pas en dire qu'ils ont une nature commune. Les uns sont si différents, de l'un à l'autre, et de l'un à l'autre, que l'on ne peut pas en dire qu'ils ont une nature commune.

UNE PAGE DES ESSAIS DE MONTAIGNE

D'après l'exemplaire de Bordeaux.

Cet exemplaire est celui qui a servi pour les éditions Nageon et Strowski. La page ci-dessus donne une idée de la nature et de la quantité des corrections et additions faites par l'auteur.

parce qu'en lui il trouve l'homme. Ce qu'il cherche dans les livres de sa bibliothèque, c'est la connaissance de l'homme, la description des formes de la vie, la recherche d'une règle de la vie. Il propose à la littérature la nature humaine comme l'universel objet de notre connaissance et de notre intérêt. Par là son livre, selon la plus pure tradition de la littérature française, n'est pas seulement français, mais humain. L'humanité a reconnu en lui un exemplaire de sa commune nature et c'est pourquoi il n'a pas été moins apprécié de ses grands contemporains étrangers que de ses compatriotes. Parmi ceux qui l'ont lu et qui sont devenus ses débiteurs, il suffit de citer Bacon et Shakespeare.

LE XVII^e SIÈCLE

CHAPITRE VIII

LA LITTÉRATURE SOUS HENRI IV

Le règne de Henri IV, avec les débuts du règne de Louis XIII, de 1594 à 1615 environ, forme une époque bien distincte et réellement importante de l'histoire littéraire de la France : La transition entre le XVI^e et le XVII^e siècles. Ces vingt années nous font assister à la transformation de l'esprit de la Renaissance et à la formation de l'esprit classique.

1. — Retour vers la sincérité et le naturel. — Régnier

Après le grand effort de la Pléiade pour créer de toutes pièces une littérature artistique, le règne de Henri IV marque un retour au naturel. Les poètes cessent de se contraindre. Ils se laissent aller à une composition un peu lâche, à une abondance diffuse qui donnent en général aux œuvres de cette période un caractère de facilité et de nonchalance.

Vauquelin de la Fresnaye (1535-1607), outre ses *Foresteries* et ses *Idillies* consacrées à la vie des champs, compose des satires morales imitées des Latins et un *Art poétique* (1605) dans lequel il a compris qu'il fallait reprendre la réforme de Ronsard et la modifier pour lui faire porter ses fruits. Il désire qu'à l'imitation des auteurs latins ou grecs, on associe celle des anciens auteurs français. Il demande qu'on substitue, autant que possible, le merveilleux chrétien à celui d'Homère et de Virgile. Il fait un historique parfois incomplet, mais souvent fort exact, de la littérature nationale vers laquelle il

essaie de ramener l'attention. Si Boileau avait consulté sérieusement l'*Art poétique* de son devancier, il n'aurait pas commis un si grand nombre d'inexactitudes ou d'oublis.

Jean Bertaut (1552-1611) porte la marque de son temps : il écrit dans une forme fluide et harmonieuse avec un fond d'imagination mélancolique. Mais sa poésie se fait volontiers raisonneuse et se charge de réflexions morales. Ses plus longues pièces portent le titre de *Discours* et attestent cette évolution du lyrisme vers l'éloquence, qui est un trait caractéristique du classicisme français.

Mathurin Régnier (1573-1613) gaspilla sa vie et son talent. Il ne sut qu'écrire à sa fantaisie, comme il vivait, selon l'impression du moment. Ses stances amoureuses et ses descriptions champêtres ont la molle douceur des autres poésies du temps.

L'originalité du génie de Régnier est dans la peinture des mœurs. Il a une singulière netteté de vision et rend avec une puissance, un relief, une vie extraordinaires, les physionomies, les attitudes, les propos des originaux qu'il a rencontrés. Il a et il donne par le physique la sensation du moral : il saisit au vol le geste ou l'accent significatifs d'un caractère ou d'une profession. Ses dons naturels le portaient donc vers la satire dont les poètes de la Pléiade avaient donné la théorie et parfois l'exemple. Régnier y trouve un cadre commode pour faire le tableau de son temps, et il aime le genre qui lui paraît s'accommoder mieux que tout autre du désordre et de la libre fantaisie. C'est aussi le genre qui convient à son style pittoresque, imagé et familier, retrempé à la source populaire.

Si la forme de Régnier est parfois négligée et embarrassée, c'est qu'il n'a pas su, ou n'a pas voulu se corriger. Nonchalant par tempérament et par théorie, il a attaqué dans une de ses satires l'écrivain qui représentait, dès ce temps, la discipline rigoureuse et les règles, ce Malherbe qui faisait de la poésie une œuvre de travail et d'art plus que d'inspiration, et dont nous parlerons plus loin parce que sa réforme sévère nous conduit jusqu'à l'avènement de l'art classique.

2. — L'amour de l'ordre et le rationalisme chrétien

Mais l'allure nonchalante de la poésie ne doit pas nous cacher le travail de restauration et de régénération qui prépare la grande époque classique correspondant à l'apogée de l'ordre français.

Olivier de Serres (1539-1619) ne perd jamais de vue l'intérêt national dans sa laborieuse activité de propriétaire rural. Son livre, le *Théâtre d'agriculture et le Ménage des champs* (1600), — publié au temps même où le grand ministre Sully disait : "Labourage et paturage, voilà les deux mamelles dont la France est alimentée, les vraies mines et trésors du Pérou" — fut un bienfait public. Écrit d'un bon style, avec une simplicité sérieuse, il intéresse surtout l'histoire littéraire comme un signe des temps.

Un exil en Angleterre avait révélé à **Antoine de Montchrétien** (1575-1621) la dignité du commerce et de l'industrie, ces autres sources de la prospérité nationale, et il essaya de faire passer son enthousiasme dans l'âme du jeune Louis XIII. Son *Traité de l'économie politique* (1615) est d'une forme vivante, avec beaucoup de verve, de grâce poétique (nous verrons plus loin que Montchrétien fut surtout un poète) et de vigoureuse éloquence. On y sent percer un vif besoin d'ordre, de paix et de justice, un ardent patriotisme, un christianisme sincère, une profonde pitié du peuple.

Pierre Charron (1541-1603) dans son *Traité de la sagesse* (1601) donne aux idées de Montaigne un tour dogmatique et une forme singulièrement alourdie. Il les utilise en vue de la religion et prépare ainsi le rationalisme chrétien, qui sera un des caractères de l'âge classique. C'est à ce titre qu'il mérite de n'être pas oublié.

Les traités de **Guillaume du Vair** (1556-1621), *De la philosophie morale du stoïcisme*, — *Exhortation à la vie civile*, — et surtout *De la constance et consolation ès calamités publiques* où il a tracé un tableau des révolutions des empires qui fait songer au *Discours*

sur l'*Histoire universelle* de Bossuet, sont la grande œuvre de la philosophie morale de ce temps-là. Ce magistrat, que nous avons nommé parmi les orateurs de la fin du XVI^e siècle, parvint à la dignité de garde des sceaux en 1616 et fut nommé évêque de Lisieux en 1617. Il unit déjà dans une sorte de stoïcisme chrétien toute la richesse intellectuelle de l'antiquité à toute l'élévation religieuse de l'Évangile, c'est-à-dire les deux éléments dont la fusion parfaite fera la force et l'harmonieuse beauté de la littérature chrétienne au XVII^e siècle.

Ce réveil de l'énergie morale perce aussi sous l'aménité fleurie d'un autre évêque, François de Sales, dont l'*Introduction à la vie dévote* (1608), écrite d'un style charmant, aimable et pittoresque, se propose de montrer aux "gens qui vivent parmi le monde et les cours" comment la piété peut s'exercer dans les diverses conditions. Il contribue, ainsi que du Vair, à répandre dans la société laïque cette vie intérieure et spirituelle, qui avait été jusqu'alors reléguée dans les cloîtres.

3. — L'idéal de la vie mondaine : l'*Astrée*

C'est un idéal de vie mondaine que s'attarde à décrire **Honoré d'Urfé** (1568-1625) dans son roman aristocratique de l'*Astrée*. L'auteur est lui-même de vieille noblesse. Après avoir pris part aux guerres religieuses, du côté des ligueurs, il partage son temps entre son château du Forez et la cour brillante du duc de Savoie, dans le voisinage de François de Sales. Le premier volume de l'*Astrée* parut en 1609 et put être lu par Henri IV.

Le sujet est l'amour du berger Céladon et de la bergère Astrée, qui, séparés dans un moment de dépit, se cherchent à travers les cinq mille pages de cet interminable récit. La scène est située dans le Forez, sur les bords du Lignon, au IV^e siècle des Gaules. Le cadre est emprunté aux pastorales italiennes alors très goûtées : l'*Aminta* du Tasse, le *Pastor Fido* de Guarini, la *Diana* de Montemayor.

Mais l'auteur n'a nullement l'intention d'esquisser un tableau

de mœurs champêtres : il nous prévient lui-même que ses bergers sont des gens du monde qui se délassent. En réalité,



SCÈNE DE L'ASTRÉE

D'après une gravure de l'édition de 1647.

Cette gravure rappelle le caractère charmant et artificiel des personnages et des événements que l'auteur place dans le délicieux décor rustique du Forez.

très noble et très pur, presque mystique, dont la perfection ne s'atteint pas du premier coup. Céladon dans la forêt mystérieuse est instruit par le druide Adamas sur l'essence de la beauté et la perfection de l'amour. L'oraison du berger à la déesse Astrée élève l'amour jusqu'à la dévotion, comme le saint évêque François de Sales inclinait la dévotion vers l'amour. Dans la prose fluide, diffuse, aimable du roman, on reconnaît l'inspiration et le goût de l'*Introduction à la vie dévote*.

tout l'ouvrage est une peinture idéale de la vie mondaine. La nature y est célébrée, moins en elle-même et pour ses beautés, que par rapport à l'homme et comme un milieu où il peut se recueillir, rentrer en soi et se mieux apercevoir lui-même. Car ce qui est le plus important dans l'*Astrée*, c'est l'analyse des sentiments.

Il n'y en a guère qu'un toujours en scène : l'amour. Mais l'amour n'est-il pas le sentiment à la fois le plus universel et le plus complexe, celui qui fait le mieux jouer tous les ressorts de l'âme et permet le mieux d'en démonter tout le mécanisme ? Tel que le comprend d'Urfé, il est aussi un sentiment

CHAPITRE IX

FORMATION ET DÉFINITION DE L'ESPRIT CLASSIQUE

1. — Réforme de la langue : Malherbe et Balzac

Entre les années 1615 et 1636 se constitue la littérature classique. La langue, au début de cette période, était riche,



VUE DE PARIS SOUS LOUIS XIII

D'après une estampe contemporaine.

La vue est prise du Nord. Au fond, à gauche, on voit la Montagne Sainte-Geneviève; plus près, le centre, Notre-Dame, avec le Temple en avant; au milieu est la Tour St. Jacques. Au fond, à droite, les trois tours de St. Germain des Prés; à l'extrême droite, le Louvre et les Tuileries. Au premier plan on voit l'Hôpital St. Louis.

mais très confuse; le vocabulaire n'avait pas encore toute sa précision, ni la phrase toute son harmonie. Il manquait surtout à la langue française l'unité. Le XVI^e siècle avait produit de grands écrivains, dont chacun écrivait, pour ainsi

dire, sa langue. Il restait à écrire une langue qui fut, non celle de tel prosateur ou de tel poète, mais la langue française.

Ce travail d'unification fut l'œuvre de deux hommes de goût, de patience et de labeur : **Malherbe** et **Balzac**.

François de Malherbe (1555-1628) donne à la langue française la propriété, la pureté, la clarté, et il assujettit en même temps la facture du vers à des règles rigoureuses. En face de l'école du naturel facile, il a imposé, comme une nécessité, le respect de

la technique et du métier. Il crée la poésie lyrique classique en éliminant les sentiments individuels et en ne s'intéressant qu'aux émotions générales, aux lieux communs de morale, éternels et impersonnels, ou à des impressions politiques qu'il partageait avec son époque.

Après des tâtonnements, qui ont commencé dès 1575 et qui sont encore visibles dans le premier poème qu'il a publié, les *Larmes de Saint-Pierre* (1587), composé sur un poème italien, il arriva vers 1600 aux meilleures de ses *Odes* et de ses *Stances* dont



PORTRAIT DE MALHERBE

Peint par Finson en 1613 et gravé par Coleman.

la poésie, fondée sur la raison, est intellectuelle, oratoire, morale, d'une forme concise, ferme et rigoureuse, avec des vers déjà cornéliens par la manière dont la pensée est resserrée, ramassée dans une formule.

J.-L. Guez de Balzac (1594-1654) accomplit dans la prose la même réforme que Malherbe dans la poésie. Il lui donne le nombre et l'harmonie. C'est un écrivain sérieux et grave, qui a souvent exprimé avec éloquence des pensées fortes sur la

politique, la morale, la religion et la littérature. Très versé dans la connaissance des anciens, il n'a voulu extraire de l'antiquité que ce qu'elle renfermait de classique et d'éternel, c'est-à-dire l'ensemble des idées morales qui pouvaient être les idées directrices de la vie. Pour la même raison, il a, comme Malherbe, éliminé tout ce qu'il y aurait eu de trop personnel dans ses sentiments et dans ses idées. Il s'est attaché à donner un caractère raisonnable et universel aux faits particuliers, aux émotions intimes de sa vie, estimant que, dans les conversations ou les écrits, il fallait généraliser les impressions personnelles pour être compris de tout le monde.

Balzac a réussi, ainsi qu'il le voulait, à exercer une action sur son temps. Il a été d'abord un moraliste politique (*Alcippe*, — *le Prince*, — *Dissertations politiques*). Il a été encore un moraliste proprement dit, enseignant dans des dissertations ou dans des lettres l'incertitude des choses humaines, la nécessité de penser à la mort, le bonheur d'une vie calme. Il a été enfin un moraliste religieux (*Dissertations chrétiennes et morales*, — *le Socrate chrétien*). A ces nobles pensées Balzac a voulu donner une forme parfaite. Son originalité d'écrivain fut surtout d'équilibrer de belles périodes, de balancer harmonieusement les différentes parties d'une phrase. Ses *Lettres*, qui ont été très célèbres, manquent d'aisance et de nature. Ce sont, en réalité, de petites dissertations, soigneusement étudiées.

2. — Le rationalisme cartésien et la tradition classique

René Descartes (1596-1650) appartient à l'histoire générale de la littérature par l'influence qu'il a exercée sur son siècle. Nul n'a contribué plus que lui à établir l'autorité de la raison. C'est dans le *Discours de la Méthode* (1637) qu'il a donné le résumé et, pour ainsi dire, lancé le manifeste de sa philosophie, qui procède d'une confiance absolue dans la raison, d'un besoin d'évidence et de clarté. Le cartésianisme est l'expression la plus forte et la plus systématisée des tendances rationalistes qui sont le fond du génie français. Il ne les a certes pas créées,

et il en est plutôt lui-même l'effet que la cause. Mais il leur a donné une conscience plus nette d'elles-mêmes, et il leur a permis ainsi de s'exprimer et d'agir.

Cette raison, dont il proclamait l'autorité souveraine et démontrait le pouvoir, était justement la même faculté dont

Malherbe s'était efforcé d'établir l'empire en littérature. Or la raison est une, égale et identique chez tous les hommes. "Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée." Voilà pourquoi Descartes écrit dans la langue commune de son temps et de son pays.

Jusque-là les philosophes, comme les théologiens, se servaient uniquement du latin pour exposer leurs doctrines. Descartes, en usant du français, montre qu'il veut s'adresser non pas aux philosophes, aux spé-



RENÉ DESCARTES

*D'après le portrait attribué à Franz Hals
(Musée du Louvre).*

cialistes, mais à quiconque veut se servir de son esprit. L'affirmation de l'universalité de la raison engageait à poursuivre dans l'œuvre d'art aussi un objet universel, et à faire consister la perfection dans le caractère général du sujet étudié, dans le caractère commun du plaisir procuré.

Mais le cartésianisme, par son caractère rigoureusement scientifique, exclut l'art, ou plutôt le réduit à la science, le confond avec elle : la littérature, comme la philosophie, ne saurait avoir d'autre but que la vérité. La vérité est donc l'objet suprême de l'œuvre littéraire, il y a identité entre le vrai et le beau. Il ne serait sorti du cartésianisme qu'une littérature scientifique, réduisant l'expression à la notation pour ainsi dire

algébrique de l'idée, si le courant de la tradition antique ne s'était mêlé à ce courant de rationalisme.

Ce que l'esprit classique apprécie d'abord chez les anciens, c'est leur vérité, leur conformité à la raison. Il leur demande moins des modèles que des leçons. C'est pourquoi son admiration ne verse jamais dans le fanatisme, ni son imitation dans l'esclavage. Mais à côté de la vérité, les chefs-d'œuvre de la littérature antique ont aussi leur beauté. Grâce à cette influence, la littérature reste un art. La merveilleuse réussite de l'esprit classique sera précisément d'unir dans un équilibre harmonieux la beauté de la forme à la vérité du fond.

3. — Le monde : l'Hôtel de Rambouillet et l'Académie française

Une autre influence vient aussi compléter, compenser et corriger le cartésianisme, en même temps qu'elle modère et domine l'influence de l'antiquité : c'est celle de la société polie, du " monde " qui va pendant deux siècles s'exercer constamment sur la littérature française. Elle est si conforme au tempérament national qu'elle est notable dès les origines. Le lyrisme courtois du XIII^e siècle en est le premier exemple, et nous l'avons retrouvée aussi dans la littérature chevaleresque, depuis les romans bretons jusqu'aux *Chroniques* de Froissart. Mais elle prend une forme nouvelle : le " salon " où des hommes du monde et des écrivains se réunissent pour s'entretenir de questions sérieuses avec des femmes et sous la direction d'une femme.

L'Hôtel de Rambouillet (1610-1648) est la première de ces réunions qui vont servir à étendre sur la littérature l'influence féminine. C'est en 1620 qu'il prend une importance réelle. La " chambre bleue " d'Arthénice (anagramme de Catherine, le prénom de la marquise de Rambouillet) sera pendant plus de quarante années le rendez-vous de tous les gens d'esprit distingué. Il a rapproché les grands seigneurs et les écrivains. Ceux-là y ont pris l'habitude des conversations sérieuses et le goût des choses de l'esprit, ceux-ci y ont appris la politesse

et la tenue qui, jusque-là, leur avait fait trop défaut. Enfin il a contribué à épurer la langue. Les questions de langage et de grammaire y sont à la mode. Les décisions du grammairien Vaugelas font autorité. Mais, **Vaugelas** n'est pas un pédant, ni même un savant. Ses *Remarques sur la langue française* (1647) ne feront qu'enregistrer les résultats de ses observations.



UNE VISITE AU DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

Estampe d'Abraham Bosse.

Nous voyons ici une dame recevant ses amies ; elle est, suivant l'usage du temps, étendue sur son lit.

Toute sa méthode consiste à discerner entre le bon et le mauvais usage. L'usage des gens du monde et des grands écrivains va donc faire loi.

C'est encore un salon que l'Académie française, un salon officiel, régulièrement chargé de surveiller les progrès de la langue. Depuis l'année 1629, des gens de lettres se réunissaient chez Conrart ; l'un deux, Boisrobert, en parla au cardinal de Richelieu qui s'intéressa à ces réunions. Le grand homme

d'État pensa qu'il pouvait y avoir là un moyen d'étendre aux choses de la littérature cet esprit de discipline qu'il faisait triompher dans la politique. En 1635, l'assemblée devenait un corps constitué sous le nom d'*Académie française*. Le rôle de l'Académie est de régler le développement de la langue ; son travail le plus important est la rédaction du *Dictionnaire*.



UNE SÉANCE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, VERS LE MILIEU DU
XVII^e SIÈCLE

D'après une estampe de P. Sévin.

Les séances se tenaient alors dans la grande salle d'une maison appartenant au Chancelier Séguier, protecteur de l'Académie. Pour éviter les querelles de préséance les Académiciens étaient assis autour d'une grande table, sur quarante sièges exactement semblables.

Qu'une telle institution n'ait rien perdu de son prestige après trois siècles, n'est-ce pas la meilleure preuve qu'elle répond vraiment à un idéal Français ?

Une langue nette, élégante et pure, le goût de la vérité générale et l'imitation raisonnable des anciens, le sens affiné de la politesse mondaine, voilà les principaux éléments qui s'unirent pour former le classicisme et pour préparer ses chefs-d'œuvre.

CHAPITRE X

LA LITTÉRATURE HÉROÏQUE (1636-1660)

De 1636 à 1660, la littérature française est caractérisée par le goût du romanesque et des sentiments exaltés, par la peinture d'actions d'éclat presque surhumaines où se trahit l'ardeur de la passion et la force du tempérament. La rude énergie des générations du XVI^e siècle, tempérée un instant par la douceur un peu molle des premières années du XVII^e et par la politesse de la vie de salon, n'a pas entièrement disparu. Les impulsions de l'instinct se manifestent dans toute leur vigueur, en même temps que le besoin d'aventures se révèle par le goût d'un héroïsme extravagant. L'ardeur de la Fronde se communique à la littérature. La vogue extraordinaire de l'*Astrée* insinue dans les âmes avec le goût des raffinements compliqués, un idéalisme très favorable à l'exaltation romanesque. Enfin la littérature chevaleresque et violente de l'Espagne agit dans le même sens et favorise l'épanouissement des passions et des rêves. C'est là le caractère commun des grandes œuvres entre 1636 et 1660 : la tragédie, le roman et l'épopée, les mémoires et la comédie.

1. — La tragédie avant Corneille

La tragédie française a brillé d'un tel éclat, elle est devenue si hautement expressive du génie national au XVII^e siècle qu'il est intéressant de retracer ici à grands traits l'histoire de ses origines et d'indiquer avec précision comment elle s'est constituée.

On date la naissance du théâtre classique français des fameuses représentations de 1552, où furent jouées conjointement, en présence du roi Henri II et sa cour, la tragédie de *Cléopâtre* et

la comédie d'*Eugène*, œuvres de **Jodelle**, qu'il interpréta lui-même avec l'aide de ses amis et futurs émules.

La Pléiade ne s'exagérât pas la valeur de ses essais de tragédie régulière qui n'apparaissent nullement comme une révolution, mais comme la suite d'une évolution, pour peu qu'on remonte aux traductions qui avaient ouvert la voie, telle que l'*Électre* de Baïf (1537). D'autre part on a pu dire que le fondateur de la tragédie psychologique en France était **Théodore de Bèze**. En effet, dans son *Abraham sacrifiant* (1551), le patriarche se débat entre ses sentiments de père et l'ordre du ciel : son âme même est le théâtre de l'action.

Loys Desmazes, lui aussi, sut marquer son *David* (1566) de traits qui le rendent vivant et pathétique, au point de donner une véritable unité d'intérêt à sa trilogie. Il y eut là une tentative sérieuse et méritoire de fusion entre l'ancien et le nouveau théâtre. Elle a porté bonheur à son auteur. On en peut dire autant de **Jean de la Taille**. Aucun de ses contemporains n'a eu le sens du théâtre au même degré que lui ; et ses deux tragédies de *Saül le Furieux* (1562) et des *Gabaonites* (1573) sont avec la trilogie de Desmazes, qu'elles continuent, les pièces les plus dramatiques et les plus originales qui aient paru avant le *Cid*. Mais ce qui manque à leur auteur, c'est le style.

Nous le trouvons déjà dans **Jacques Grévin**, dont le *Jules César* (1558) à défaut de ce pathétique et de ces caractères, offre des situations fortes et que l'auteur sait traiter avec éloquence. La tragédie oratoire est en progrès.

Dans ses trois premières tragédies, **Robert Garnier** ne se distingue guère de ses prédécesseurs. Mais son *Marc-Antoine* (1573), sa *Troade* (1578) et son *Antigone* (1579) réalisent un nouveau progrès en cherchant l'art de remplir l'action par le développement scénique des situations données, d'en trouver les ressorts dans le conflit intime des caractères et des passions. Sa tragi-comédie de *Bradamante* (1580) a des parties remarquables à cet égard, et sa tragédie de *Sédécie* ou *les Juives* (1580)

est, dans l'ensemble, le chef-d'œuvre de la tragédie au XVI^e siècle : maints traits d'éloquence, surtout dans le pathétique sublime de la résignation de Sédécie au dénouement, font songer à Corneille. Cependant, cette tragédie n'est aussi, et à tout bien considérer, qu'une élégie dramatique.

C'est une appellation qui convient encore mieux aux tragédies de **Montchrestien**, même à sa meilleure ; l'*Écossaise* ou *Marie Stuart* (1605). Toutefois il faut faire à celui-ci une place à part. La régularité et la simplicité de ses plans, la clarté et la correction soutenue de son style, la recherche de l'élégance dans l'expression, permettent de considérer, en fait, son théâtre comme une transition entre la tragédie du XVI^e siècle et la grande tragédie classique.

Mais dans toutes ces tragédies du XVI^e siècle, les parties les mieux écrites sont les chœurs, leurs auteurs étant essentiellement, comme leurs amis de la Pléiade, des poètes lyriques, tragiques par occasion. En somme, la tragédie, quoique portant déjà en germe quelques-unes de ses futures beautés, — l'unité et la simplicité du sujet, sa mise en action au moment de la " crise," c'est-à-dire quand les passions sont le plus près possible de leur état aigu, la régularité extérieure de la distribution en cinq actes, une élévation de ton soutenu, un penchant manifeste aux tirades oratoires et aux maximes de morale — languissait et hésitait encore après les généreux efforts de l'école classique. C'est alors (1599) que vient du fond de la province, où il végétait avec une troupe de campagne, un auteur qui allait travailler pour le public, sans autre dessein que de l'attirer et de le retenir.

Alexandre Hardy est né vers 1560. On ne sait presque rien de sa vie, sinon qu'il se mit au service d'une troupe d'acteurs dont il fut le pourvoyeur inépuisable, et auxquels il n'a pas fourni moins de sept ou huit cents pièces, toutes en vers. Pour suffire à cette énorme production, Hardy puise à toutes les sources, latine et grecque, italienne, surtout espagnole ; l'histoire, la légende, le roman lui fournissent des sujets. Il ne dédaigne aucun genre, tragédie, tragi-comédie, pastorale. Il

ne s'embarrasse non plus d'aucune règle : telle de ses pièces dure vingt années ; la scène se déplace de Rome à Athènes, de France en Allemagne, de la terre au ciel et aux enfers.

Ses pièces se jouaient dans un décor "simultané," représentant comme l'ancien théâtre des mystères plusieurs lieux. Nous en avons quarante et une réunies et publiées par l'auteur ; il n'y faut chercher ni composition, ni psychologie, ni style. Mais Hardy à déjà le sens de la "crise" classique ; de plus il sait déjà, en vrai dramaturge, faire sortir l'intérêt et l'unité des sentiments de ses personnages. Enfin et sur tout, ses pièces ont une qualité : le mouvement. Destinées à des spectateurs ignorants, qui ne s'occupent pas encore de la question d'art et s'intéressent à un drame pour les incidents qui le remplissent, elles ont frappé leur attention. Hardy a conquis un public aux auteurs dramatiques.



FRONTISPICE DES ŒUVRES DRAMATIQUES
D'ALEXANDRE HARDY
(Édition de 1624.)

Théophile de Viau (1590 1626) a donné, durant cette même

période, une pastorale, *Bergeries*, jouée en 1619, et une tragédie des *Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* (1617), dont on cite deux vers ridicules sur le poignard qui “rougit” pour s’être lâchement souillé du sang de son maître. La pièce vaut mieux que sa réputation. Le mérite de Théophile, qui était aussi un poète lyrique, consiste à avoir fait rentrer dans la tragédie la poésie que Hardy ne savait pas y mettre. Mais il y introduisit aussi les pointes et les concetti mis à la mode par l’Italien Marini.

L’incertitude de la voie où on allait s’engager, la confusion des genres, l’ignorance du public, telles étaient les conditions extérieures de l’art dramatique. En Angleterre, des conditions analogues avaient favorisé l’éclosion d’un grand génie, William Shakespeare. En France, elles étaient trop peu en harmonie avec la nature de l’esprit national et avec des besoins qui se faisaient déjà sentir en d’autres parties de la littérature, pour que quelque grande œuvre vînt à s’y produire.

A mesure qu’il se formait un public pour le théâtre, son goût éliminait par degrés de la scène les derniers vestiges de la fantaisie du moyen âge ; il exigeait, au contraire, des pièces “régulières,” c’est-à-dire conformes aux fameuses règles des “unités” connues depuis longtemps des critiques et des poètes érudits, mais qui allaient s’implanter en France comme condition nécessaire de la vraisemblance et marquer ainsi une victoire du rationalisme classique. En resserrant le poème dramatique dans l’espace et dans le temps, en plaçant l’intérêt dans l’action morale et dans le mouvement des caractères plutôt que dans l’agitation des corps, l’esprit classique s’est construit la forme littéraire la plus apte à l’exprimer. De là la fortune de la tragédie française.

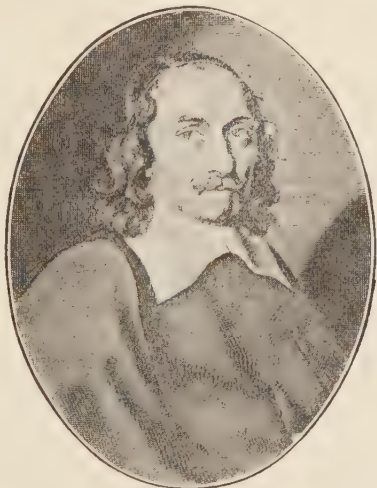
Celui qui introduisit réellement les unités en France fut Mairet, qui garde au moins ce droit à notre souvenir.

En 1608 **Jean de Schelandre** avait donné une pièce intitulée *Tyr et Sidon*, en deux journées et cinq mille vers. En 1628 **François Ogier** écrit pour cette pièce, sous forme de préface, la

plus vigoureuse défense qu'on ait faite du théâtre irrégulier. Il y soutient, par des arguments fort intéressants la liberté du temps ; il expose, en outre, qu'il faut se séparer des anciens et montrer au théâtre, comme dans la réalité, le mélange des éléments sérieux et plaisants. **Jean Mairet** (1604-1686) lui répond : il demande l'unité d'action et l'unité de temps : tout doit se passer en vingt-quatre heures, et la principale raison qu'il en donne, c'est la vraisemblance, comme l'avait déjà dit Scaliger au XVI^e siècle. L'unité de temps devait entraîner l'unité de lieu et par suite modifier profondément le système de mise en scène conservé à l'Hôtel de Bourgogne.

Mairet avait appliqué, à peu près, les unités dans *Silvanire* tragi-comédie pastorale (1629-). Il en formule la théorie classique dans la préface d'une nouvelle édition de cette pièce (1631). Enfin,

il fait jouer *Sophonisbe* (1634-), la première tragédie régulière qu'on ait donnée. Certaines scènes sont conduites avec art, le style est soutenu, les Romains parlent le langage de convention que le XVII^e siècle leur prête sur la foi de Balzac. La voie était ouverte dans laquelle Corneille devait s'engager.



PIERRE CORNEILLE

D'après le portrait gravé par Michel Lane (1643).

2.— Le théâtre de Corneille

Pierre Corneille (1606-1684) est le créateur du grand art dramatique français. Né à Rouen, capitale de la basse Normandie, il fit de brillantes études au collège des jésuites de sa ville natale, fut reçu avocat en 1624 et vint à Paris en 1629 avec

une comédie, *Mélite*, qui réussit. On y trouvait pour la première fois une image de la "conversation des honnêtes gens." A cette époque la comédie était plutôt bouffonne et grossière ; elle tenait encore de très près à la farce. Corneille a le mérite d'avoir donné avec succès les premiers modèles de la comédie mondaine et honnête.

Cinq autres comédies suivent celle-là ; toutes sont des peintures fidèles de la société élégante, et l'une d'elles, *la Galerie*



LES BOUTIQUES DE LIBRAIRIE DANS LA GALERIE DU PALAIS ROYAL

D'après une estampe d'Abraham Bosse.

du Palais, est particulièrement typique à cet égard. Sa première tragédie, *Médée*, imitée du poète latin Sénèque, est de 1635. C'est au contact de la littérature espagnole que va s'éveiller le génie de Corneille. Elle lui inspire la même année, une comédie, *l'Illusion comique*, et une tragédie, le *Cid* (1636).

Il est généralement admis, avec raison, que, n'eût-il fait que le *Cid*, Corneille mériterait encore d'être appelé le père de la tragédie française. L'art dramatique réalisa là cet idéal vers

lequel il gravitait depuis trois quarts de siècle : la crise psychologique provoquée par le conflit des sentiments ou des passions dans une âme consciente et tourmentée.

Le sujet est emprunté à Guilhem de Castro ; mais Corneille a transformé la pièce et simplifié l'action. Celle-ci, au lieu de plusieurs années, ne durera plus que vingt-quatre heures. Rodrigue aime Chimène et va l'épouser, lorsque une querelle éclate entre les deux pères. Don Gormas, le père de Chimène, insulte Don Diègue. Rodrigue, suivant le code de l'honneur chevaleresque, est obligé de venger son père trop vieux pour demander lui-même réparation de l'injure. Il provoque Don Gormas et le tue dans un duel. Il a fait son devoir. Chimène fera le sien, qui est de poursuivre le meurtrier de son père et de demander son châtimant. Faudra-t-il donc que le légitime et noble amour du héros et de la jeune fille soit sacrifié ? Ils ont le droit de s'aimer et le devoir de ne pas se rendre indignes de cet amour.

Tout l'intérêt dramatique de la pièce est dans les débats et combats intérieurs qui se disputent leur âme, et mettent en jeu leur volonté. Les événements extérieurs ne sont rien : les sentiments des personnages retiennent toute notre attention. C'est le système de la tragédie française ; il se manifestait pour la première fois, après bien des tâtonnements et des incertitudes, avec toute sa force et par un chef-d'œuvre.

Le succès fut éclatant. Il passa en proverbe de dire : " Beau comme le *Cid*." Mais ce triomphe fut le signal d'une polémique restée célèbre sous le nom de " querelle du *Cid*." Les rivaux du poète entreprirent de prouver que la pièce ne valait rien. Richelieu saisit cette occasion de faire appel à l'Académie française comme tribunal d'arbitrage littéraire. Il surveilla de près la rédaction des *Sentiments de l'Académie française sur le Cid*.

Dans toute cette querelle, où l'envie avait certainement sa part, une question de principe se trouvait aussi engagée. Le *Cid* marquait un retour vers l'Espagne ; c'était un essai de tragédie moderne avec une tendance vers un système plus libre,

et Corneille avait même pris la précaution de l'appeler "tragi-comédie." Il fut attaqué au nom des règles strictes et par les partisans à outrance de l'antiquité. Les observations de l'Académie eurent pour effet de le rejeter du côté de la tragédie régulière et des sujets antiques.

Après quatre années de silence, les chefs-d'œuvre se succèdent.



LE CARDINAL DE RICHELIEU

Par Philippe de Champaigne.

Le génie de Corneille se manifeste dans toute sa grandeur et nous donne d'admirables peintures de l'héroïsme. Il encadre dans un milieu historique le développement des passions généreuses telles que le patriotisme (*Horace*, 1640), la clémence (*Cinna*, 1640), le sacrifice à un idéal divin (*Polyeucte*, 1643). Ses personnages sont vraiment des âmes françaises de ce temps-là, qui aspirent à se gouverner par la raison et agissent par volonté, par intelligence, plutôt que par instinct ou

par sentiment. Voltaire a dit avec raison que son théâtre était "une école de grandeur d'âme."

Mais si Corneille était arrivé d'un seul élan au plus haut degré de son art, il ne s'y maintint pas. *Rodogune* (1645) est déjà une pièce obscure. La tragédie, telle que l'a conçue Corneille, c'est-à-dire ayant pour ressort la volonté, a besoin de situations — et de situations plutôt extraordinaires — qui donnent à la volonté occasion de s'exercer, d'accroître l'énergie ou le mérite de son effort. Dès lors, les événements en viennent, par la force des choses ou, pour mieux dire, par la logique même du système, à dominer l'action. Celle-ci se complique et s'embrouille.

D'autre part, à force de chercher le sublime, Corneille n'atteindra plus que l'invraisemblable et l'extraordinaire.

Pourtant la richesse et la variété de son génie lui feront encore produire des œuvres remarquables : *Nicomède* (1650), essai de tragédie presque uniquement politique, est un de ses plus beaux ouvrages. Il ne faut pas oublier que Corneille a pressenti ou tenté tous les genres : le *Menteur* (1643) est la première comédie de caractère, dix ans avant Molière ; *Andromède* (1650) est un opéra et *Don Sanche d'Aragon*, "comédie héroïque," ressemble fort au drame romantique que Victor Hugo fit triompher en 1830 avec *Hernani*.

Corneille est un prodigieux écrivain dramatique en vers. Sans doute son style est inégal, parfois obscur et confus, pompeux jusqu'à l'emphase, alambiqué jusqu'au galimatias. Mais il a la qualité oratoire et atteint souvent à la plus magnifique éloquence ; il est d'une incomparable vigueur dans la progression du raisonnement. Enfin et surtout il excelle à formuler de



FRONTISPICE DE POLYEUCTE

Dans l'édition de 1660 des œuvres de Corneille.

Polyeucte et Nécarque brisant les idoles païennes. Cet épisode est raconté à Pauline par sa confidente (acte III, scène II). Le costume porté par Polyeucte est un exemple de la liberté que l'on prenait alors avec le costume antique.

courtes et impératives maximes, à opposer et entre-choquer les répliques des personnages, marquant ainsi les vers d'une frappe décisive qu'on a depuis appelée " cornélienne."

Au-dessous de Corneille il faut mentionner son contemporain, le poète **Jean de Rotrou** (1609-1650), nature généreuse, caractère aventureux, qui vécut en dissipateur et mourut en héros, dans sa ville natale où il avait été rejoindre son poste de magistrat au moment d'une épidémie. Après s'être essayé dans le genre romanesque, il se tourne vers la tragédie à sujets antiques, à la suite de Mairet. Après Corneille, il aborde le drame religieux : son *Saint-Genest* (1646) s'inspire de *Polyeucte*. Il y a de grandes beautés dans sa tragédie de *Venceslas* (1647).

3. — Le roman et les épopées

Le goût de grandeur et d'héroïsme, qui caractérise toute cette génération, se retrouve dans les interminables romans dont elle s'enchantait, et dans les épopées qui se multiplièrent alors.

La vogue du roman héroïque, — qui prolongeait, en somme, celle du roman pastoral, — avait commencé dès 1632 par le *Polexandre* de **Gomberville** et l'*Ariane* de **Desmarets de Saint-Sorlin**. Elle grandit avec **La Calprenède** (*Cassandre*, 1642-1645, 10 vol. ; *Cléopâtre*, 1647, 12 vol.) et **Mlle de Scudéry** (*Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, 1641 ; *Artamène ou le Grand Cyrus*, 1648 ; *Clélie*, 1654). Les héros de La Calprenède ressemblent à ceux de Corneille : ils manifestent la même conception de l'amour fondé sur l'estime et de la volonté triomphante. Les contemporains les confondirent dans une admiration commune. Les romans de Madeleine de Scudéry, dans un cadre antique ou étranger, sont des peintures de mœurs françaises qui se rattachent à l'influence de la "préciosité." On le voit bien à la fameuse "Carte du Tendre," intercalée dans *Clélie*. Cet agréable et très ingénieux badinage, où se traduit une analyse assez délicate de l'amour, est une représentation géographique des sentiments et des marques par lesquelles ils se manifestent.

La longueur du récit, l'enchevêtrement des aventures qui forment une série de petits romans secondaires sans lien entre eux ni avec le roman principal, enfin la médiocrité du style, ont rejeté ces œuvres hors de la littérature. Mais elles ont connu la vogue des succès mondains.

Le poème épique était le genre littéraire jugé le plus grandiose de tous. Sa fortune coïncide avec celle du roman héroïque. De ces œuvres illisibles il ne subsiste plus que les noms, auxquels restent attachés le plus souvent quelques sarcasmes de Boileau. **Saint-Amand** publie le *Moïse sauvé* (1653) ; **Georges de Scudéry**, *Alaric* (1654) ; **Chapelain**, les deux premiers chants de la *Pucelle* (1656) ; **Desmarets**, *Clovis* (1657).

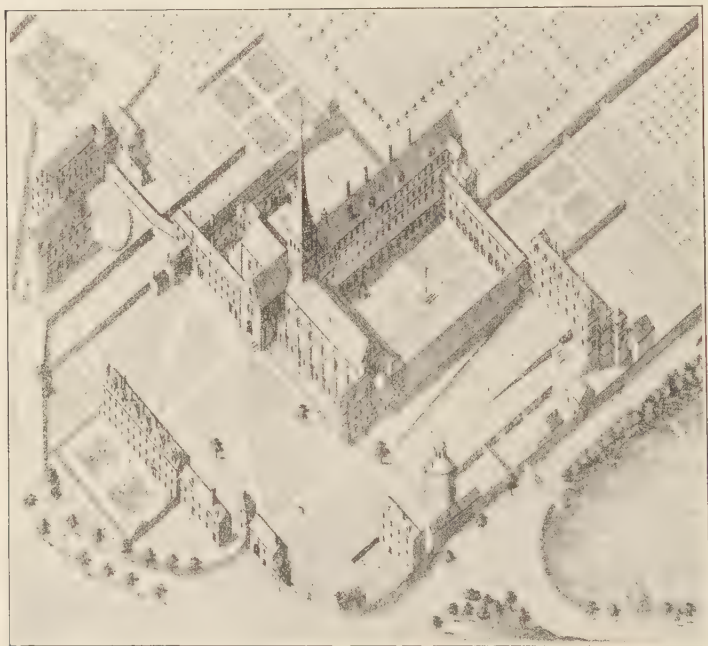
Ces poèmes n'ont d'épique que le nom. Ce sont des romans en vers, aussi longs, aussi diffus que les romans en prose, et beaucoup plus illisibles encore, parce que la peinture des mœurs y est remplacée par l'insipide convention du merveilleux et de l'allégorie. Il n'y a plus aucune réalité, aucune vérité dans ces fastidieuses compositions, si ce n'est de trop longues descriptions de palais et de jardins. Le style est encore inférieur à celui des romans, car de mauvais vers sont pires que de la mauvaise prose. Il n'y aurait même aucun intérêt à mentionner de telles œuvres, si elles n'attestaient, à leur manière, cette passion de l'héroïque, qui marque l'époque de Corneille.

4. — Le jansénisme. — Pascal

L'esprit janséniste, qui se manifeste avec éclat dans cette même période, se rattache aux mêmes tendances du temps. Le fond du jansénisme, en effet, c'est l'énergie morale, l'effort constant sur soi pour atteindre à un idéal de renoncement et de haute vertu.

Le jansénisme est, originairement, une doctrine théologique sur la grâce, c'est-à-dire sur la part de la liberté humaine dans l'œuvre du salut et la nécessité du secours divin. Il a été introduit vers 1633, dans un monastère de religieuses bénédictines, Port-Royal, par l'abbé de Saint-Cyran, qui le tenait lui-même de

l'évêque flamand Janssen (en latin Jansénius). Saint-Cyran, directeur spirituel des religieuses, réunit à Port-Royal-des-Champs un certain nombre de pieux laïques — notamment les Arnauld — résolus à vivre dans la plus stricte observance du



VUE DE L'ABBAYE DE PORT-ROYAL-DES-CHAMPS

Estampe du XVII^e siècle.

christianisme, et qu'on appela au XVII^e siècle les “ Messieurs de Port-Royal.”

Jansénius avait exposé la doctrine dans un gros ouvrage latin, *Augustinus*, publié après sa mort, en 1640. Ce livre fut examiné, comme tous les écrits théologiques, par les docteurs de Sorbonne, qui en tirèrent cinq propositions hérétiques, déférées par eux à la cour de Rome et condamnées. Les jansénistes déclarèrent qu'elles étaient, en effet, condamnables, mais qu'elles n'étaient

pas dans Jansénius. C'est ce qu'on appelle la question de fait. Elle n'aurait sans doute pas pris tant d'importance si une autre question plus grave ne s'était trouvée du même coup soulevée.



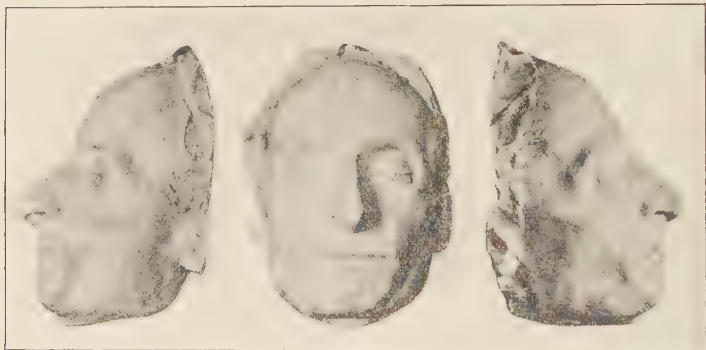
VUE D'ENSEMBLE DE PORT-ROYAL-DES-CHAMPS, LE MONASTÈRE
JANSÉNISTE

Collection de M. A. Gazier.

En avant, à gauche, l'entrée ; au centre, le cloître avec un crucifix et les tombes, puis la chapelle. A droite, le marais. Tous les bâtiments furent détruits en 1709, excepté le pigeonnier que l'on voit au premier plan.

Les adversaires des jansénistes dans cette querelle étaient les jésuites, qui leur reprochaient de limiter le libre arbitre de l'homme et de donner à la morale chrétienne une rigueur décourageante pour la faiblesse humaine. Les jansénistes, de leur côté, reprochaient aux jésuites de chercher à rendre la religion aimable et douce, et de se montrer, comme confesseurs, d'une indulgence parfois excessive, en inclinant vers l'abus de

la “casuistique,” c’est-à-dire de l’examen et de la discussion des “cas de conscience,” au lieu de demeurer intransigeants dans la condamnation des fautes. Ainsi le débat s’élargissait et même se transformait. Il passait du domaine de la théologie dans celui de la morale, opposant à la religion austère et rigoureuse des jansénistes la religion mondaine et plus accommodante des jésuites.



MASQUE MORTUAIRE DE PASCAL

Collection de M. A. Gazier.

Il n'existe aucun portrait authentique de Pascal dans son âge mur, car il n'avait jamais consenti à se laisser peindre. Remarquez la merveilleuse ampleur du front, la surnaturelle expression de sérénité et de douceur dans le visage amaigri de cet homme épuisé avant la quarantième année par l'excès du travail et les mortifications que lui inspirait son ardente piété.

C'est ainsi que le comprit **Blaise Pascal** (1623-1662), avec plus de passion peut-être que de justice, dans la fameuse série des *Provinciales* (1656-1657), c'est-à-dire des dix-huit *Lettres de Louis de Montalte* (pseudonyme de Pascal) à un provincial de ses amis et aux RR. PP. jésuites sur la morale et la politique de ces Pères. Les trois premières traitent de la question théologique, à laquelle Pascal revient dans les deux dernières. Les treize autres traitent particulièrement de la morale.

Malgré l'importance réelle du débat sur la grâce, c'est-à-dire sur les limites de la liberté humaine et de la puissance divine, malgré la portée universelle des discussions sur la morale sévère ou relâchée, les *Provinciales* auraient depuis longtemps rejoint l'énorme fatras des pamphlets de tout genre qui ne survivent guère à l'actualité, si Pascal ne s'y était montré un écrivain de génie. Voltaire a dit très justement : " Les meilleures comédies de Molière n'ont pas plus de sel que les premières *Provinciales*, Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières."

Dans les premières, il s'agit d'intéresser le public à la polémique, de convaincre les gens du monde que la condamnation du jansénisme n'est point motivée par quelque chose de grave et qui aille contre la religion. Pascal met en scène des personnages — docteurs, jacobins, pères jésuites — qui donnent vraiment la comédie. Mais dès la fin de la neuvième, il change de ton et s'adresse aux jésuites eux-mêmes. L'indignation remplace l'ironie. Il cesse de badiner et poursuit les casuistes, avec cette logique passionnée qui est le propre de la grande éloquence.

Après la mort de Pascal, ses héritiers trouvèrent parmi ses papiers des liasses de notes préparées en vue d'une apologie du christianisme. Ces notes, presque illisibles, furent collées sur des registres, puis Étienne Périer, son neveu, s'occupa d'en faire exécuter deux copies par des secrétaires habitués à l'écriture de Pascal. Une première édition de ces fragments — les *Pensées* — fut publiée en 1670, avec quelques changements et atténuations au manuscrit original. En 1844, Prosper Faugère restituait le texte primitif, dont les éditions successives ont toujours visé depuis à retrouver la pureté.

Le dessein de Pascal, dans cet ouvrage qu'il n'eut pas le temps de rédiger, était d'amener les incrédules à sa foi. Partant d'une analyse psychologique de l'homme, il mettait en lumière les contradictions de la nature humaine, faite de grandeur et de misère. Il y a là une énigme, que les philosophies sont impuissantes à résoudre, mais que le christianisme explique — et qu'il

est seul à pouvoir expliquer — grâce aux deux dogmes de la chute et de la rédemption. L'esprit janséniste de Pascal se serait sans doute retrouvé dans cette conclusion que la rédemption étant un don gratuit de Dieu, ce don est réservé à quelques-uns. Et toutes les discussions sur la grâce eussent ainsi repris leur place dans les conclusions pratiques de l'*Apologie*.

S'il est assez facile d'entrevoir le plan probable de Pascal, connu de ses parents et de ses amis, et que son neveu Étienne Périer a d'ailleurs esquissé dans la préface de 1670, il est plus malaisé d'y assigner une place définitive aux fragments qui subsistent. Mais ces fragments sont admirables et révèlent un merveilleux génie, qui unit la poésie et l'éloquence, " l'esprit de géométrie " et " l'esprit de finesse," le naturel et la passion.

Il n'est pas d'écrivain français qui sente moins l'auteur et où l'on retrouve mieux l'homme. Chacune de ses phrases nous donne l'impression d'une idée, d'un sentiment, d'une passion, qui se communique directement à nous. Pascal n'atteint ce naturel et cette force d'expression que par une profonde méditation qui lui fait toujours toucher le vif des choses. Il est le plus vrai et le plus sublime des génies du XVII^e siècle.

5. — La réaction de l'esprit bourgeois. — Le burlesque

En réaction contre le genre pastoral et la préciosité, Charles Sorel (1599-1674) avait écrit l'*Histoire comique de Francion* (1622) où les personnages sont tirés de la société la plus vulgaire, et surtout le *Berger extravagant* (1628) qui serait, si l'auteur avait eu du génie, le *Don Quichotte* français.

Le même esprit bourgeois, malicieux et réaliste, inspire les *Lettres* de Guy Patin (1602-1672). Ce professeur au collège de France, doyen de la Faculté de médecine, représente à merveille ce qu'un bourgeois de Paris pouvait penser au milieu de cette Fronde où les âmes héroïques voyaient un beau roman d'aventures.

Le burlesque n'est autre chose que l'adaptation de la préciosité à l'esprit bourgeois. Quelques auteurs, Théophile de Viau

(1590–1626), **Saint-Amant**, s'exercèrent avec le même succès dans le précieux et dans le burlesque. Les deux genres, en apparence opposés, apparaissent en même temps. Il y a déjà du burlesque dans le *Berger extravagant*. La *Rome ridicule* de Saint-Amant en est un exemple parfaitement caractérisé. De 1648 à 1660, la vogue du genre fut incroyable avec **Cyrano de Bergerac**, **d'Assouci** et surtout **Scarron** dont le *Virgile travesti* (1648–1652), transpose le style épique du poète latin en langage des halles. Son *Roman comique* (1651) est une œuvre très mêlée, où le romanesque et le burlesque s'allient à une tendance réaliste nettement marquée dans quelques tableaux vivants et familiers, dans certaines scènes pittoresques ou comiques, certaines silhouettes, qui sont très lestement enlevées.

À certains égards, le *Roman comique* représente, au point de vue bourgeois et réaliste, un recul sur *Francion*. **Furetière** a rénové la tradition de Sorel en éliminant toute trace de burlesque de son *Roman bourgeois* (1666). Il y peint des personnages de condition moyenne dans leur cadre habituel, dans leurs occupations journalières. C'est surtout le monde du palais qui revit dans ce roman. Et tout cela forme une série de scènes de la vie bourgeoise — promenades, fêtes, réunions, mariages — qui sont comme le pendant familial et réaliste des divertissements héroïques du *Grand Cyrus*. Furetière transcrit fidèlement la réalité, mais son roman est mal composé, son style sans art.

Toutes ces œuvres nous révèlent un état d'esprit bien différent de celui qui se manifestait dans la littérature emphatique, précieuse et galante. L'esprit bourgeois s'oppose à l'esprit héroïque, substitue l'observation à l'imagination, fait prévaloir le goût de la vérité dans les aventures et dans les caractères, le souci du réalisme, la préoccupation de la classe moyenne, la défiance à l'égard des sentiments ou des idées qui relèvent plutôt de la fantaisie que du bon sens. Ce sont ces tendances qui corrigées, épurées par l'influence de la société polie, s'épanouiront en œuvres d'art chez les plus parfaits représentants du naturalisme classique, un Molière ou un Boileau.

CHAPITRE XI

LES MONDAINS

Un grand critique français du XIX^e siècle, Taine, a dit : “ Notre littérature classique tout entière est une littérature mondaine, née du monde et faite pour le monde. ” Ce jugement, trop absolu, contient une grande part de vérité. L'Hôtel de Rambouillet, d'abord, et quelques salons à sa suite, puis surtout la cour de Louis XIV, ont beaucoup contribué à former la politesse et le goût, l'élégante simplicité du langage, qui sont parmi les caractères essentiels de la littérature française classique. D'autre part, cette littérature est étroitement liée à la vie de société. Il est donc naturel que nous trouvions des écrivains parmi les gens du monde. Quelques-uns, qui n'ont écrit que pour eux et pour leurs intimes, se trouvent parfois supérieurs à des auteurs de profession.

1. — Les *Mémoires* du cardinal de Retz

C'est le cas du **cardinal de Retz**. Ses *Mémoires*, écrits entre 1671 et 1675, et inachevés, appartiennent en réalité, par le caractère qui s'y révèle, à la même période que les tragédies de Corneille et le roman héroïque. Retz joue pendant les troubles de la minorité de Louis XIV un rôle brillant et aventureux. Il se mêla à cette guerre de la Fronde qui fut pour le Parlement et les grands une tentative en vue de ressaisir le contrôle de la Royauté. Plus tard, dans sa retraite, il écrivit ses *Mémoires*, consacrés presque exclusivement à cette période de cinq années durant laquelle il avait agi et surtout rêvé un grand emploi de son activité. Il est cornélien par son culte de la volonté et par l'intérêt qu'il donne aux affaires politiques. Il démêle les raisons des événements, il analyse le jeu des caractères et se plaît au récit des actions héroïques.



LOUIS XIV

Par Rigaud (Musée du Louvre).

Il aime aussi, selon le goût marqué de son temps, les portraits. Mais ce grand peintre des âmes et des gestes, ce psychologue pénétrant et impitoyable, cet écrivain plein de vie et de couleur, laisse bien loin derrière lui l'application un peu laborieuse et diffuse avec laquelle Mlle de Scudéry a voulu représenter dans les personnages du *Grand Cyrus* la société de son temps. Les portraits, tantôt exécutés en deux ou trois coups de crayon et comme de profil, tantôt plus développés et pris de face, ne sont pas la seule partie de ses *Mémoires* où Retz se montre écrivain de génie.

Il a le talent du récit, et nul ne le surpasse pour conter une anecdote avec entrain et légèreté. Il est supérieur aussi dans les grandes scènes, comme cette fameuse "journée des Barri-cades," dont la narration forme un des tableaux les plus achevés qu'il y ait dans la langue française. Retz lui seul en son temps a su nous montrer la foule agissante et vivante. Il entre bien des éléments dans la puissance de son style : d'abord une énergie primesautière qui est le fait du tempérament, l'aisance du grand seigneur, les expressions et les images empruntées au langage populaire, les tours appris dans la lecture des anciens, une vigueur dont Machiavel, son auteur favori, a pu lui fournir des exemples. Au total, les *Mémoires* de Retz sont, au XVII^e siècle, le chef-d'œuvre du genre. Nous ne retrouverons rien qui les égale jusqu'à Saint-Simon.

2. — Les *Lettres* de Mme de Sévigné. — Mme de Maintenon

A côté des mémoires il convient de placer les lettres, ces mémoires intimes et quotidiens qu'on écrit pour ses amis. Au XVIII^e siècle, des conditions favorables font éclore nombre de lettres : les progrès de la vie de société ont singulièrement favorisé le goût d'écrire ; on s'est habitué dans les salons à l'analyse morale ; la vie de Paris en général et la vie de cour en particulier séduisent les provinciaux qui veulent être informés des moindres détails, elles continuent d'intéresser les Parisiens

éloignés de Paris, qui veulent ne pas perdre contact avec la cour et la ville.

De leur côté, Paris ou Versailles s'intéressent aussi aux nouvelles de la province. Et il n'y a point de journaux qui puissent apporter le témoignage de ceux qui ont vu, le récit des événements, les nouvelles des cercles bien informés. Ajoutons



BILLET DE FAIRE PART DU XVII^e SIÈCLE

à tout cela que les communications n'ont pas encore la rapidité et la fréquence qui invitent à la correspondance improvisée, hâtive : une lettre mettait cinq jours de Paris à Marseille, et il n'y avait que deux départs par semaine ; de Bretagne en Provence, dix jours et un départ. On attendait l'arrivée du courrier avec impatience et on avait tout le temps de préparer, avant son départ, une lettre intéressante. Aussi en avons-nous de telles de tous les grands écrivains (Racine, Boileau, Bossuet,

etc.), et d'écrivains secondaires (Saint-Evremond, Patru, Maucroix, etc.), surtout de femmes (Mme de Sablé, Mme de La Fayette) et, entre toutes, celle qui a le mieux écrit, le plus écrit, et qui personnifie à jamais, dans la littérature française du XVII^e siècle, le génie épistolaire — **Mme de Sévigné** (1626-1696).

La naissance et l'éducation prédestinaient Marie de Rabutin Chantal. Née à Paris, elle était la petite-fille de sainte Jeanne de Chantal, l'amie de François de Sales, qui abandonna le monde pour fonder à Annecy l'Ordre de la Visitation. Orpheline dès l'enfance, elle fut élevée par son oncle l'abbé de Coulanges, qui prit tout à fait au sérieux l'éducation et l'instruction de sa pupille. Il lui donna les meilleurs maîtres, entre autres Chapelain, qui passait pour un esprit critique éminent, et Ménage qui lui apprit le latin, l'espagnol et l'italien. En 1644, elle épousa le marquis de Sévigné, qui fut tué en duel en 1650. Elle se consacra à l'éducation de ses deux enfants, une fille et un fils. En 1669, sa fille épousa le comte de Grignan et le suivit bientôt dans son gouvernement de Provence.

Pendant près de trente années, Mme de Sévigné a tenu cette fille adorée au courant de toutes les nouvelles de la cour et de la ville. Le charme du caractère de Mme de Sévigné, l'ardeur passionnée de son amour maternel, la vivacité et l'éclat de son esprit font de ces lettres improvisées, que complètent celles qu'elle écrivait à d'autres personnes de sa famille et à des amis, un merveilleux tableau de la société du temps, une incomparable chronique des mœurs, de la politique et de la littérature. Nous y retrouvons sur tous les événements, de l'époque, des détails dont la précision et la richesse sont la meilleure illustration de l'histoire, d'autant qu'ils nous sont fournis par une femme de la cour, qui est à la source même des renseignements, et qui nous donne avec une inlassable curiosité les costumes, les gestes, les paroles, les anecdotes souvent révélatrices.

Par elle nous savons comment on vivait à Paris et à la campagne, quels étaient les sujets de conversation, comment on

jugeait les livres nouveaux et ce qu'on voyait au théâtre ; comment on voyageait, comment se préparait un mariage, se



MME DE SÉVIGNÉ

Reproduction d'un tableau de Mignard appartenant au Comte de Luçay.

menait une affaire, se perdait un procès, comment on traitait ses égaux et ses inférieurs, ce qu'était un salon, une ferme, un paysan, un jardinier, un valet ; mille autres choses encore, et non seulement comment on vivait, mais comment on mourait. Nous voyons aussi à travers tous ces récits, tous ces tableaux, tout ce remue-ménage de la famille et des affaires, de la cour et de la ville, de la religion et de la guerre, une âme forte et exquise de grande dame et de chrétienne du XVII^e siècle.

Nous pénétrons ainsi bien plus avant dans l'inti-

mité de cette grande époque. Par le seul fait que l'aimable marquise voulait amuser ses correspondants, et leur faire voir par ses lettres ce qui se passait loin d'eux, qu'elle voulait aussi, surtout avec sa fille, extérioriser ses sentiments et laisser lire dans son âme, elle nous montre que le XVII^e siècle n'était incapable ni de voir, ni de peindre, ni de sentir.

On a souvent prétendu que les écrivains de cette époque, par exemple, n'avaient pas le sentiment de la nature. La vérité est que, tout occupés du moral de l'homme, ils ne s'attachaient pas à exprimer le pittoresque : Mme de Sévigné excelle à peindre les paysages et les saisons. On a dit que le XVII^e siècle, tout de raison, manquait d'imagination et de sensibilité :

Mme de Sévigné a une imagination extraordinaire, on peut même dire que toutes ses autres qualités se subordonnent à celle-là. Et elle sait aussi s'abandonner à la rêverie sous les grands arbres de ses mystérieuses allées et écouter au clair de lune le chant du rossignol. Sans doute n'est-elle pas la seule. Mais elle est la seule — avec La Fontaine — qui ait eu l'occasion de le dire et



CHÂTEAU DES ROCHERS EN BRETAGNE

Ce château appartenait à Mme de Sévigné et c'est là qu'elle a écrit la plus grande partie de ses lettres.

à qui les conditions dans lesquelles elle écrivait aient laissé la liberté de le révéler.

On voit la diversité des sujets qui entrent dans les lettres de Mme de Sévigné et quelquefois dans la même lettre. C'est une causerie pleine de variété et d'imprévu, le plus souvent une improvisation, quelquefois aussi un jeu, un badinage, un exercice de virtuosité comme la lettre sur le mariage de Lauzun ou la lettre des foins. L'impression dominante de ce style, bien qu'on y trouve quelques traces d'une préciosité involontaire qui est



MADAME DE MAINTENON ET SA NIÈCE, MLE D'AUBIGNÉ
L'original est au Musée de Versailles.

Au fond on aperçoit la fondation de Saint-Cyr.

un souvenir des fréquentations de l'Hôtel de Rambouillet, c'est le naturel. L'éducation solide de Mme de Sévigné, ses nombreuses lectures ont pu l'aider à devenir un écrivain ; mais, en général, les qualités de son style sont de celles qui ne s'acquièrent pas : l'imagination, la sensibilité, l'esprit et surtout un don extraordinaire d'invention dans l'expression qui l'égale aux écrivains les plus hardis et les plus originaux.

Il faut mentionner, à côté de cette incomparable correspondance, celle de **Mme de Maintenon** (1635-1709). Françoise d'Aubigné, d'origine protestante et de condition pauvre, avait été, au contraire de la spirituelle marquise de Sévigné, élevée dans une réserve et une contrainte qui devinrent une habitude de son esprit, naturellement sérieux. Parvenue à la plus haute fortune, puisque, après avoir épousé d'abord le poète Scarron, elle devint la femme du grand roi par un mariage morganatique, elle conserva toujours un fond de tristesse et d'ennui.

L'œuvre à laquelle Mme de Maintenon s'est consacrée tout entière est l'organisation de Saint-Cyr, collège pour les jeunes filles nobles et pauvres.¹ Les lettres où elle s'adresse aux maîtresses de Saint-Cyr montrent en elle une excellente éducatrice, douée de la raison la plus ferme et de l'esprit le plus judicieux.

3. — Les *Maximes* de La Rochefoucauld

François de La Rochefoucauld (1613-1689) après une période de vie active ou plutôt d'agitations où l'amour et l'ambition ne lui attirent que des déconvenues, continue par une période de méditation désenchantée où il raconte les faits auxquels il a pris part, dans ses *Mémoires* (1662), et en tire la philosophie dans ses *Maximes* (1665-1678).

¹ Cette maison d'éducation, construite par Louis XIV et Mme de Maintenon, dans le voisinage immédiat de Versailles, est devenue depuis 1802 l'école spéciale militaire.

Les *Mémoires* qui soulevèrent une tempête lorsqu'ils parurent ne cherchent pourtant point l'attrait de révélations piquantes, ni les traits d'une mordante satire. C'est par la mesure, par un ton de politesse hautaine et de courtoisie que se distingue le récit de La Rochefoucauld. On y reconnaît le moraliste qui sait mieux que personne découvrir les causes d'événements où il a été mêlé et les mobiles cachés des personnages qui avaient mis en action la philosophie dont il allait se faire le théoricien.

Vers 1660 il fréquentait le cercle d'une femme d'esprit, Mme de Sablé, qui avait fait figure parmi les précieuses, et qui s'était retirée depuis 1652 près de Port-Royal. On faisait chez elle des maximes, comme on avait fait des lettres à l'Hôtel de Rambouillet, comme on faisait des petits vers chez Mlle de Scudéry, des portraits chez Mlle de Montpensier. La Rochefoucauld se mit comme les autres à cet amusement de société. On proposait une opinion sur un sujet de morale courante, chaque invité la discutait. Puis on s'exerçait, entre deux séances, à mettre par écrit son sentiment et à lui donner un tour bref et piquant. Tous s'y appliquèrent, et tous y réussirent plus ou moins, comme on le voit par plusieurs recueils formés dans ce milieu. La Rochefoucauld y réussit mieux que les autres, voilà tout.

Ce qu'on a appelé avec beaucoup d'exagération son système est, à vrai dire, une simple constatation générale d'après laquelle nos vertus prétendues ne sont que les effets de calculs intéressés. Aux hommes qui se croient vertueux, La Rochefoucauld conseille d'aller au fond d'eux-mêmes : ils découvriront le plus souvent dans leur cœur des raisons mesquines et honteuses. Or, c'est là l'idée qu'on retrouve dans tous les recueils de maximes sortis du salon de Mme de Sablé. Et il ne faut pas oublier que ce salon était tout imprégné de l'atmosphère janséniste. Il n'y a pas de "système" chez La Rochefoucauld, il n'y a pas de "philosophie," mais seulement une morale sévère qui nous invite à être sincères avec nous-mêmes, à examiner scrupuleuse-

ment les motifs de nos actes et à rougir de nos vices déguisés : une morale qui nous met en garde contre notre hypocrisie intérieure. La Rochefoucauld lui-même, il est vrai, n'était pas janséniste, mais nous savons que les jansénistes approuvaient le livre et y voyaient "une satire très forte et très ingénieuse de la corruption de la nature par le péché originel."

Ce qu'il y a de plus personnel dans les *Maximes*, c'est le tour définitif que La Rochefoucauld a su leur donner, la concision de la forme et l'exactitude du terme. La Rochefoucauld était né grand écrivain. Son style net, précis, limpide, est un des modèles les plus achevés de la prose classique.



FRANÇOIS DE LA ROCHEFOUCAULD

Reproduction d'une miniature de Petitot, appartenant à Sa Majesté la Reine de Hollande.

4. — Mme de La Fayette et son roman *La Princesse de Clèves*

Le roman, dans la seconde partie du siècle comme dans la première, et ceux de Mme de La Fayette comme ceux de Mlle de Scudéry, se rattachent au groupe d'écrits qui procèdent exclusivement de l'esprit mondain, prennent naissance dans la société polie et sont écrits par des gens du monde pour des gens du monde.

Mme de La Fayette (1634-1693) recevait dans son salon l'élite de la société aristocratique et intellectuelle. Elle était l'amie de La Rochefoucauld qui, sous son influence apaisante,

adoucît un peu la misanthropie ou du moins atténua la sévérité de ses *Maximes*.¹ Elle connaissait et estimait Mlle de Scudéry, elle avait pris plaisir à lire ses romans, tout en se rendant compte de leurs défauts. Elle composa dans le même genre *Zayde*, tout rempli encore d'aventures invraisemblables et de sentiments conventionnels, mais où plusieurs passages traduisent un réel talent d'analyse, sans fadeur et sans préciosité.

En 1677, elle publie *La Princesse de Clèves*, sous le nom d'un poète élégant et mondain, Segrain, à qui il lui plaisait de faire assumer aux yeux du monde la responsabilité de ses œuvres. Ce petit chef-d'œuvre est le premier modèle du roman psychologique en France, le seul roman qui ait survécu dans l'abondante production du XVII^e siècle. C'est un récit très court où l'on trouve la même simplicité d'action, la même analyse de passion, la même vérité d'expression que dans une tragédie de Racine, comme on reconnaît dans la tragédie de Corneille le même goût des aventures extraordinaires et des grands sentiments que dans le roman héroïque et précieux de Mlle de Scudéry. Mais tandis que dans la première moitié du siècle, la tragédie s'était développée sous l'action du roman, la perfection à laquelle elle a atteint, le prestige qu'elle a acquis lui donne une force d'influence qui semble avoir mis le roman à son tour sous l'influence de la tragédie.

La Princesse de Clèves est l'histoire d'une honnête femme qui aime un autre que son mari et qui va chercher auprès de son mari un appui contre l'amour. Il est incontestable que l'énergie fière des âmes, la conception de l'amour vertueux et la subordination de l'amour à l'honneur rappellent Corneille. L'œuvre n'en porte pas moins l'empreinte la plus marquée de son temps. Le style aisé, sobre et net, garde une réserve toujours mesurée et une sorte de dignité élégante. La passion la plus violente s'y exprime sans éclat de voix, d'un ton qui reste tout simple et tout uni : c'est la perfection du style mondain est l'équivalent, en prose narrative, du style racinien dans la tragédie.

¹ Il est curieux de comparer, à ce point de vue, l'édition de 1678 à celle de 1665.

CHAPITRE XII

LES GRANDS ARTISTES CLASSIQUES

L'année 1660, où Louis XIV prend en mains le gouvernement, marque aussi le point d'équilibre et de perfection où atteint la littérature classique française. A cette date, la défaite politique des classes aristocratiques en a rendu toutes les forces intellectuelles disponibles pour l'activité mondaine et littéraire. D'autre part, l'union de l'art antique et de la raison moderne s'est achevée dans les hautes intelligences littéraires, et ainsi les trois éléments dont l'accord devait produire la perfection classique se trouvent pour la première fois harmonieusement fondus.

Sous l'influence de Louis XIV et de la cour, l'unité se fait dans la littérature comme dans la politique. Les coteries disparaissent, les influences fâcheuses sont repoussées, les éléments disparates sont éliminés, une tendance générale porte les écrivains à rechercher la vérité et le naturel. Les grands genres atteignent à la perfection. La langue est devenue l'image exacte de la pensée. Pour un demi-siècle, l'histoire littéraire n'est plus guère que l'étude des grands esprits et des chefs-d'œuvre.

1. — Boileau

C'est précisément en 1660 que **Nicolas Boileau Despréaux** (1636-1711) composa sa première satire. La partie la plus intéressante de son œuvre satirique allait consister, d'une part, à ruiner les fausses réputations qui encombraient les salons et la scène, pour débayer la route aux grands génies, et, d'autre part, à imposer à l'opinion les Molière et les Racine.



APOLLON AVEC LES MUSES DEVANT LE CHÂTEAU DE VERSAILLES

Dessin de Charles Le Brun pour un recueil manuscrit des œuvres de Charles Perrault (Bibliothèque du Château de Chantilly).

La belle allégorie de Le Brun symbolise l'éclat de la littérature et des arts à la cour de Louis XIV. C'est à Versailles qu'Apollon et les Muses ont établi leur séjour de prédilection.

Trois obstacles, nous venons de le voir, s'opposaient encore au triomphe du naturel et de la vérité : la préciosité, l'emphase et le burlesque. Chacune de ces déformations de la nature et de la raison était défendue par des critiques dont le jugement passait pour infaillible, représentée par des poètes en faveur dans la société mondaine, par des romanciers et des dramaturges en possession du succès. Boileau va les poursuivre sans relâche, comme il va sans relâche défendre les grands classiques contre les cabales d'auteurs ou de gens du monde, et apprendre au public à ne plus hésiter entre Quinault et Racine, entre Bour-sault et Molière, entre Benserade et La Fontaine. C'est dans les satires littéraires qu'il a excellé, et dans l'épître qui en est le plus souvent pour lui la suite ou le complément.

Le petit poème héroï-comique du *Lutrin* a donné le modèle d'un badinage dont les procédés sont opposés à ceux du genre burlesque, et il a servi ainsi à consacrer la ruine de celui-ci. Tandis que Scarron et ses imitateurs faisaient du burlesque en attribuant des trivialités ou des bouffonneries à de grands héros, et en transposant les actions épiques sur un ton plus bas, Boileau fait justement le contraire. Pour chanter une querelle de sacristie, il prend le ton de l'épopée ; il use des précédés homériques pour raconter des incidents vulgaires ou grotesques. Cette parodie retournée est plaisante sans profanation, et le poète y fait preuve d'un art consommé, où la forme réalise l'idée avec fidélité et précision, avec une science parfaite du vers.

Boileau a exposé sa doctrine, ou plutôt la doctrine que pratiquaient ses grands contemporains, dans son *Art poétique*



BOILEAU

Portrait par Hayacinthe Rigaud (1704).

(1674), postérieur aux principaux chefs-d'œuvre du XVII^e siècle, et où il ne fait que constater le bon usage des écrivains de génie de son temps. La raison est, d'après cette doctrine, la faculté poétique par excellence. Elle a pour objet de découvrir le vrai, qui se confond avec le beau. Exprimer le vrai, c'est donc le but que doit se proposer l'écrivain. Il doit de même subordonner le mot à l'idée, et la rime au bons sens.

Or, il n'y a qu'une voie pour trouver la vérité, et c'est de suivre la nature, comme le font quelques modernes, tels que Racine et Molière, comme l'ont fait surtout les anciens, qui sont, à cet égard, nos maîtres. Mais si l'imitation de la nature est la condition de l'art, elle n'est pas l'art lui-même. Il n'y a pas d'art sans ordre et sans règle. L'écrivain doit donc se soumettre à l'ensemble des règles générales et particulières de chaque genre. Celles-ci, d'ailleurs, n'ont rien d'arbitraire : elles sont l'œuvre de la raison et de l'expérience. Adressons-nous donc à " ce petit nombre d'écrivains merveilleux dont le nom seul fait l'éloge " : le suffrage répété des siècles, qui les a consacrés, équivaut au suffrage même de la raison universelle.

Ce rationalisme littéraire, qui offre une conformité frappante, mais non pas une relation de cause à effet, avec le rationalisme cartésien, eut en France une fortune extraordinaire, et marqua le plein épanouissement du génie français, parce qu'il était conforme à sa nature intime. Il considère le beau comme étant avant tout la splendeur du vrai, dans l'exacte mesure où le vrai est vraisemblable, c'est-à-dire immédiatement perçu par la raison commune. Il prescrit la recherche de la beauté par le général, voire même par l'universel ; mais c'est une erreur de croire qu'il assigne pour idéal aux grands écrivains la peinture de l'homme abstrait.

En imposant à l'art la souveraineté de la raison comme principe et l'imitation de la nature comme moyen, la doctrine classique évite les conséquences extrêmes du rationalisme dans lesquelles tombera le XVIII^e siècle. Et de plus, en prescrivant l'étude des chefs-d'œuvre antiques, elle maintient



APOTHÉOSE DE BOILEAU

D'après une gravure de Bernard Picart formant le frontispice d'une édition in-folio des œuvres de Boileau (Amsterdam, 1718).

Le portrait de Boileau est porté au Parnasse par la poésie satirique.

dans la littérature la notion de l'art, que le XVIII^e siècle négligera. Pendant une trentaine d'années, ces trois éléments — raison, nature, antiquité — s'unissent dans la plus complète harmonie et enfantent les œuvres les plus parfaites.

Le magistère de Boileau correspond à cette période. Depuis, la littérature française, dans son inépuisable fécondité, a trouvé d'autres formes de beauté littéraire. Le romantisme a succédé au classicisme, et il a lui-même cédé la place au naturalisme. Nous savons que le classicisme n'est pas toute la littérature française et que celle-ci n'est pas toute la littérature. Mais la doctrine de Boileau n'en reste pas moins le programme d'une école admirable entre toutes et dont les principes correspondent à quelques-unes des nécessités éternelles de l'art, en même temps qu'aux tendances fondamentales du génie français. Il faut ajouter que ce programme, il l'a exposé, il l'a défendu avec une netteté d'expression, une pureté de langue, une probité de métier qui font de lui un des meilleurs et des plus respectables entre les écrivains français.

2. — Molière

Jean-Baptiste Poquelin, dit **Molière** (1622-1673), est le créateur de la comédie en France. Parisien de naissance, fils d'un tapissier, valet de chambre du roi, il fit de très bonnes études au collège de Clermont, depuis lycée Louis-le-Grand, et prit le nom de Molière lorsqu'il fonda à vingt et un ans, avec ses amis les Bécart, l'Illustre Théâtre. L'échec de l'entreprise le détermina à quitter Paris et à courir la province.

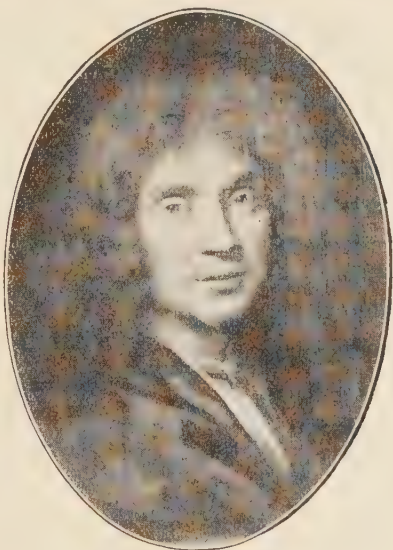
De 1646 à 1659, il fait dans des conditions très rudes son double apprentissage d'acteur et d'auteur. Il fait représenter l'*Étourdi* à Lyon en 1653, le *Dépit amoureux* à Béziers en 1656, les *Précieuses ridicules* à Paris en 1659. C'est alors que la fortune commence pour lui. Les chefs-d'œuvre se succèdent. En 1665 sa troupe reçoit le titre de Troupe du Roi. Mais la prodigieuse activité qu'il déploie comme directeur, acteur, auteur, épuise ses forces. Souffrant depuis longtemps d'une mala-

die de poitrine qu'il se refusait à soigner, il fut pris d'étouffements pendant une représentation du *Malade imaginaire*. Il put cependant achever son rôle. Transporté chez lui, il mourut une heure après.

La comédie avant Molière est encore à naître en France. Tandis que la tragédie, dans la période précédente, s'était constituée avec éclat, le même goût de romanesque, qui s'imposait alors à la littérature tout entière, avait favorisé, de 1636 à 1660, le développement d'une comédie fantaisiste et bouffonne, héroïque par la complication de l'intrigue et par l'exagération toute chimérique des caractères.

Dans les *Visionnaires* (1637) Desmarets de Saint Sorlin donne une peinture de la préciosité, qui est une ébauche des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes*. Scarron (1610-1660) a écrit une dizaine de comédies, empruntées à l'Espagne, à partir de 1645. La plus célèbre est *Don Japhet d'Arménie* (1653), charge énorme où l'on voit un ancien fou de Charles-Quint, retiré chez lui, se prendre au sérieux, jouer au grand personnage, organiser un train de maison. Dans le *Pédant joué* (1654) de Cyrano de Bergerac, le goût italien se révèle encore par les aventures plaisantes et compliquées, par la caricature et l'exagération des capitans, matamores, etc.

Corneille a sacrifié dans certaines comédies — *l'Illusion comique* (1636), le *Menteur* (1644) — à ce goût du romanesque



PORTRAIT DE MOLIERE

Par Mignard (Château de Chantilly).

qui prévalait entre 1636 et 1660, et qui contrariait son effort pour constituer une comédie qui soit la peinture exacte de la vie. C'est à Molière qu'allait revenir l'honneur de fonder le théâtre comique sur la vérité, en négligeant l'intrigue romanesque de ses prédécesseurs, en peignant les mœurs de son temps, les caractères de la cour et de la ville.

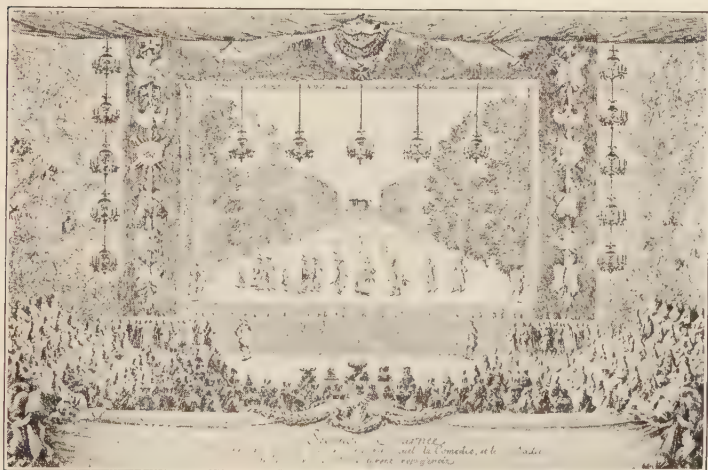
Pendant les quatorze années d'activité féconde qui épuisent ses forces en épanouissant tout son génie les chefs-d'œuvres se succèdent : *L'École des Femmes*, 1662 ; *Tartufe*, 1664 ; *Le Misanthrope* et *le Médecin Malgré lui*, 1666 ; *Amphitryon*, 1668 ; *Georges Dandin* et *l'Avare*, 1668 ; *Monsieur de Pourceaugnac*, 1669 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670 ; *Les Fourberies de Scapin*, 1671 ; *Les Femmes savantes*, 1672 ; *Le Malade imaginaire*, 1673.

Molière est un esprit de tradition purement française et gauloise. En réalité il relève de la vieille farce française, agrandie, enrichie, portée à sa perfection, mais toujours solidement enracinée dans la tradition populaire. Et c'est pourquoi sa comédie est à tel point nationale.

En même temps elle est humaine, vraie, d'une vérité éternelle. Ce qui est important pour Molière, dans les grandes comédies ce n'est ni l'intrigue ni le dénouement : c'est le caractère. Tout concourt dans ses pièces à faire ressortir la peinture d'un travers ou d'un ridicule, étudié par un observateur profond et principalement soucieux de donner une image exacte et plaisante de la réalité. Ces caractères, grâce à la précision et à l'énergie de la peinture, sont tous des originaux du temps, dont il fait des types parce qu'il saisit toujours le caractère humain sous la déformation contemporaine.

Ainsi ceux même qui atteignent à la vérité humaine et qui valent pour tous les temps n'ont rien d'abstrait. Molière a très bien senti que, dans la réalité, les caractères ne sont jamais séparés des mœurs. Ses portraits sont vivants parce que leur vérité générale revêt les formes particulières des ridicules contemporains. La comédie de Molière nous offre un vaste tableau de la France du XVII^e siècle, étonnant de vie et de couleur.

Rien n'est plus artificiel que la classification commune des pièces de Molière en farces, comédies de mœurs, et comédies de caractères. L'incomparable richesse de son théâtre vient précisément de ce que les trois éléments y sont confondus. Et toujours il procède de même : il emprunte des traits à des individus, et généralise les données de l'observation. Il simplifie et grossit.



SCÈNE DE LA PRINCESSE D'ÉLIDE

D'après les gravures d'Israël Silvestre.

Dans les fêtes organisées par Louis XIV à Versailles, Molière était chargé des divertissements dramatiques. Pour la série des "Plaisirs de l'Ile enchantée" qui dura 7 jours (mai, 1664) il écrivit la *Princesse d'Élide* que nous voyons ici représentée devant toute la cour avec une grande magnificence.

L'objet qu'il se propose est, comme il l'a dit pour justifier son *Tartufe*, de corriger les mœurs humaines. Il faut donc qu'il ait une morale au nom de laquelle il blâme ou approuve. Cette morale est humaine, naturelle, c'est-à-dire fondée sur la nature, sur l'instinct. Mais la nature est égoïste, l'instinct brutal. Il faut donc ajouter à la nature la raison qui lui fixe sa mesure et ses bornes. Dès lors la notion du bien se ramène

à celle du vrai ; les travers, les vices, les passions que peint la comédie, sont des erreurs du jugement, choquant la raison, et ainsi sont justiciables du rire. Le ridicule est le domaine propre du comique.

De toutes ces erreurs de jugement les plus graves, les plus fréquentes se rapportent au mariage et à l'éducation des filles. Il faut dans le mariage un rapport des conditions, un rapport d'humeur, un rapport d'âge : il y faut surtout l'amour, convenance suprême qui crée toutes les autres ou y supplée.

Molière, quoi qu'en aient dit certains critiques, parmi lesquels La Bruyère et Fénelon, écrit aussi bien en vers qu'en prose. Sa versification est souple et très suffisamment riche. Son style, où se voient des traces de précipitation, est cependant le modèle du style comique, parce qu'il est simple, naturel, familier et que Molière donne à chacun de ses personnages un langage différent en rapport avec sa condition et son caractère.

3. — Racine

Corneille, découragé après l'échec de *Pertharite* en 1652, s'était tenu éloigné du théâtre, où il devait reparaître sans y retrouver d'ailleurs le succès. Quinault s'empressa de prendre sa place et fut pendant dix ans le maître de la tragédie. Il débuta en 1656 avec la *Mort de Cyrus*, l'année même où Thomas Corneille faisait applaudir un *Timocrate* qui, joué simultanément sur deux théâtres, fut le plus grand succès du siècle. Poète élégant et facile, Quinault devait plus tard réussir à merveille dans l'opéra. En attendant, il répondait aux besoins d'une société à qui la galanterie amoureuse plaisait plus que l'héroïsme, et, s'il était impuissant à peindre la véritable tendresse, il indiquait tout au moins à Racine dans quelle direction il devait chercher le renouvellement de l'art dramatique.

Jean Racine (1639-1699), élevé à Port-Royal, où il apprend à fond le grec, aborde le théâtre en 1664 avec une pièce, *La Thébaine*, qui porte la trace de l'influence de Corneille. C'est *Andromaque* (1667) qui affirme son originalité de poète tragique

et marque l'avènement d'un art nouveau. Tandis que le système dramatique de Corneille subordonnait les caractères à l'action, la nouvelle formule de Racine subordonne inversement l'action aux caractères, ramène la vraisemblance, la simplicité, le naturel.

La tragédie racinienne est une réaction contre le genre héroïque et romanesque ; elle est essentiellement psychologique, c'est-à-dire que son principal intérêt consiste dans l'analyse des passions. Parmi celles-ci, il n'en est point que Racine n'ait connue. Il a su peindre l'ambition politique chez l'homme et chez la femme, l'enthousiasme religieux, la fidélité conjugale et l'amour maternel. Mais le ressort essentiel de ses tragédies est l'amour, c'est-à-dire le sentiment où la volonté a le moins de part. Si les personnages secondaires sont de simples amoureux, qui parlent le langage de la galanterie du temps, nous voyons chez les personnages principaux l'amour-passion que la jalousie rend tragique.

Andromaque eut le plus grand succès. Elle fut suivie d'une charmante comédie, les *Plaideurs* (1668), et de cinq autres tragédies, *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), reçues avec la plus grande faveur. Après



JEAN RACINE

Bibliothèque Nationale.

Cette esquisse a été dessinée par son fils aîné Jean-Baptiste sur la couverture d'un exemplaire du poète latin Horace.

l'échec momentané de *Phèdre* (1677) sous les efforts d'une cabale, Racine, par lassitude et par scrupule religieux, quitte le théâtre et n'y revient, après un silence de douze années, que pour donner *Esther* et *Athalie*, dont le sujet est emprunté aux livres saints.

Racine achevait sa carrière sur un chef-d'œuvre inattendu (*Athalie*). A son génie profane, formé par la connaissance des passions et de l'antiquité, la religion avait ajouté une sorte de grandeur sacrée. Le premier rôle appartient à un acteur invisible, Dieu, dont la toute puissance domine la pièce, comme la fatalité dominait le drame antique. Le lyrisme, partie intégrante de la tragédie grecque, reprend sa place dans des chœurs sortis de la nature même du drame. L'exécution égale la grandeur du sujet : c'est le chef-d'œuvre de la tragédie française, et Voltaire déclarait que c'était le " chef-d'œuvre de l'esprit humain."

Racine n'est pas seulement un profond psychologue, il est grand poète par la mélodie de son style, la grâce élégiaque de certaines scènes, le pittoresque de certains tableaux. L'élégance et la pureté de l'expression en cachent souvent le réalisme hardi.

4. — La Fontaine

Les *Fables* de La Fontaine sont un livre unique dans la littérature française, mais La Fontaine n'est pas une exception dans le groupe des grands classiques du XVII^e siècle : avec plus de liberté et de gauloiserie, il ne fait qu'appliquer à un genre nouveau, auquel il attachera son nom, le même goût du naturel et de la vérité, le même sentiment de la mesure et la même perfection de l'art que Molière portait dans la comédie, Racine dans la tragédie, Boileau dans la satire ou l'épître.

Jean de La Fontaine (1621-1695) mena une vie nonchalante de rêveur et d'épicurien, hébergé et pensionné par de riches protecteurs ou amis. Il s'essaya dans divers genres, poèmes, contes, comédies, et poésies diverses, puis publia en 1668, à l'âge de quarante-sept ans, six livres de *Fables*; en 1678-1679

cinq autres livres ; en 1694, le douzième. Le trait dominant de son génie est l'universelle sympathie. Il s'est peint lui-même dans son roman de *Psyché*, sous le nom de Polyphile, l'homme qui aime beaucoup de choses. Il a admiré des écrivains de nature très différente : les anciens, l'Italie, le moyen âge, le XVI^e siècle, en particulier Rabelais et Marot. C'est en entendant réciter une ode de Malherbe qu'il s'est senti poète. Il s'est intéressé à tous les spectacles de la vie et de la nature, à l'homme, comme les moralistes de son temps, et aux animaux que personne autour de lui ne regardait.

Il a trouvé dans la fable le cadre qui lui convient, ou plutôt il l'a transformée selon son propre génie. Il en a fait un conte, car il est narrateur exquis ; une comédie, car il sait observer et peindre les ridicules, dessiner les caractères, prêter à chacun le langage de sa condition. Il lui a donné

un décor emprunté à la nature qu'il connaît et qu'il aime ; il lui a confié ses impressions de rêveur capricieux et ses réflexions de moraliste qui ne prétend d'ailleurs à nous donner d'autres leçons que celles de l'expérience, ou qui aime à dire à propos des bêtes ce qu'il pense des hommes.

Ainsi comprise et traitée, la fable est devenue un petit drame, avec une action et un dénouement, des personnages qui ont un



FRONTISPICE D'IPHIGÉNIE EN AULIDE

Dans l'édition de 1687 du Théâtre de Racine.

caractère individuel. Les mœurs de l'animal et de l'homme, celles de l'homme du XVII^e siècle et de l'homme de tous les temps, s'y mêlent avec une harmonie qui est le secret de l'art du poète et qui a fait de son livre incomparable "une ample comédie à cent actes divers — et dont la scène est l'univers."

Le style de La Fontaine est celui qui convenait à une telle œuvre, — assez souple pour se plier à toutes les exigences du sujet et changer d'allure d'après le ton si

différent de chaque fable, enrichi de toutes les ressources de la langue et en particulier des vieux mots les plus expressifs,

des locutions populaires et imagées. Sa versification a la même liberté, la même souplesse, la même exactitude : les vers inégaux se modèlent exactement sur l'idée dont ils suivent tous les contours et dont ils épousent, en quelque sorte, le dessin. Entre tous les écrivains de son temps, La Fontaine a atteint la perfection dans le naturel.



LA FONTAINE

Miniature conservée au Musée du Louvre.



LE CORBEAU ET LE RENARD

Illustration de Chauveau dans l'édition originale des Fables de La Fontaine (1668), 1^e partie, livre I, fable 2.

CHAPITRE XIII

BOSSUET ET LES PRÉDICATEURS: L'ÉLOQUENCE RELIGIEUSE

La forme du gouvernement en France au XVII^e siècle, c'est-à-dire la monarchie absolue sans assemblée représentative, ne permettait pas le développement de l'éloquence politique, et d'autre part, là où il n'y a pas d'éloquence politique, l'éloquence judiciaire ne s'élève pas très haut : elle reste engagée dans la contestation aride et technique, dans l'érudition pédantesque.

L'éloquence française, durant cette grande époque, est exclusivement religieuse. La religion a été, dans la société française du XVII^e siècle, ce qu'était l'intérêt public, le sentiment civique chez les Grecs et les Romains : la source vive de la parole publique. Les sermons d'un Bossuet ou d'un Bourdaloue sont les véritables équivalents français des discours d'un Démosthène ou d'un Cicéron.

La restauration du catholicisme, qui a suivi en France les guerres de Religion, se fait sentir dans la chaire par la gravité, la solidité de la parole chrétienne. Il y a autour de **Du Perron** et de **François de Sales**, et après eux, un grand nombre de prédicateurs dont les sermons s'appuyaient sur un fond solide de théologie et s'inspiraient de la foi et de la charité. Mais ils n'avaient pas su encore dégager l'éloquence religieuse de l'érudition profane et de l'esprit mondain, pour la constituer dans toute sa dignité et sa pureté.

Diverses influences heureuses s'exercèrent dans le deuxième tiers du XVII^e siècle sur la prédication : Port-Royal introduit une ardeur pleine de gravité dans le sentiment religieux ; les Oratoriens développent le savoir théologique et l'analyse

exacte des passions, les Jésuites s'appliquent à l'agrément littéraire de la forme, enfin Saint **Vincent de Paul**, "Monsieur Vincent," comme on l'appelait alors, oriente le discours chrétien vers la simplicité et l'utilité pratique.

Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) fait ses études à Dijon, sa ville natale, et à Paris, au collège de Navarre où il étudie la philosophie et la théologie. Docteur en théologie en 1648, après une brillante soutenance où le grand Condé est tenté de prendre part, il passe sept années à Metz en qualité d'archidiacre. C'est là, dans le recueillement et l'étude, qu'il se forme à la controverse et à la prédication.

Il vient à Paris en 1659 et commence à prêcher devant la cour en 1662. Nommé évêque en 1669, il devient, l'année suivante, le précepteur du Grand Dauphin et consacre dix années à cette tâche. Évêque de Meaux en 1681, il administre son diocèse et s'institue le jaloux défenseur de l'orthodoxie catholique et des libertés de l'Église gallicane.

La grandeur de Bossuet vient, comme celle de Pascal, de ce qu'il n'a jamais eu la moindre pensée de gloire littéraire. Prédicateur, il ne s'occupe que d'appropriier ses arguments à l'auditoire et reprend les sermons déjà prêchés pour les utiliser sous des formes nouvelles. Non seulement il n'a pas publié ses sermons, mais encore il a laissé des manuscrits si fréquemment maniés et retouchés qu'aucun n'était prêt pour l'impression. Précepteur, il étudie par lui-même, et à fond, tout ce qu'il enseigne et compose pour le Dauphin plusieurs ouvrages : *Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même*, — *Logique*, — *Discours sur l'histoire universelle*. Controversiste, il est toujours sur la brèche, prêt à combattre toujours ceux qu'il considère comme des ennemis de la foi. Mais quelle que soit la forme de son activité, il ne parle et n'écrit jamais que pour toucher et convaincre, — convaincre de la vérité de sa foi : Bossuet est vraiment, avant tout et par-dessus tout, l'orateur sacré.

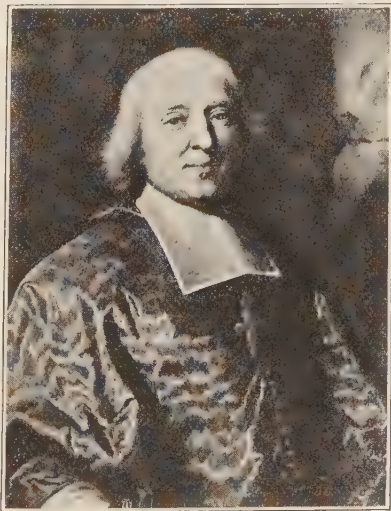
C'est pourquoi les *Sermons*, longtemps méconnus, apparaissent aujourd'hui comme la plus complète expression de son génie.

Si les contemporains de Bossuet lui ont préféré des orateurs bien inférieurs, c'est qu'il ne s'inquiétait point de plaire à son auditoire. Il n'y avait rien en lui du moraliste mondain qui cherche pour son discours les agréments profanes. Bossuet appuie toujours sa morale sur le dogme et traite le dogme pour lui-même. Son argumentation unit dans un puissant assemblage tous les éléments sur lesquels repose la foi : la révélation, les Pères et la tradition. Le sermon ainsi compris est austère de fond.

Si, de plus, il est en partie improvisé dans la forme, bien évidemment il ne séduira pas un auditoire trop raffiné, "plus soigneux de son plaisir que de son salut." Mais la postérité a rendu justice aux sermons de Bossuet, dans lesquels un fond d'amples et profondes vérités se recouvre d'une forme concrète, colorée, vivante, de fortes et nettes images, et de toute une poésie pittoresque ou dramatique, d'un lyrisme enfin qui s'alimente à l'étude constante de la Bible, s'élève fréquemment à la méditation à la fois psychologique et mystique et s'apparente tout à fait alors au lyrisme moderne.

C'est dans les ouvrages d'édification, les *Méditations sur l'Évangile* et les *Élévations sur les Mystères*, que Bossuet, s'abandonnant à son imagination et à son cœur, se révèle, bien qu'écrivant en prose, le grand poète lyrique du XVII^e siècle.

L'oraison funèbre n'est pour Bossuet qu'un sermon



BOSSUET

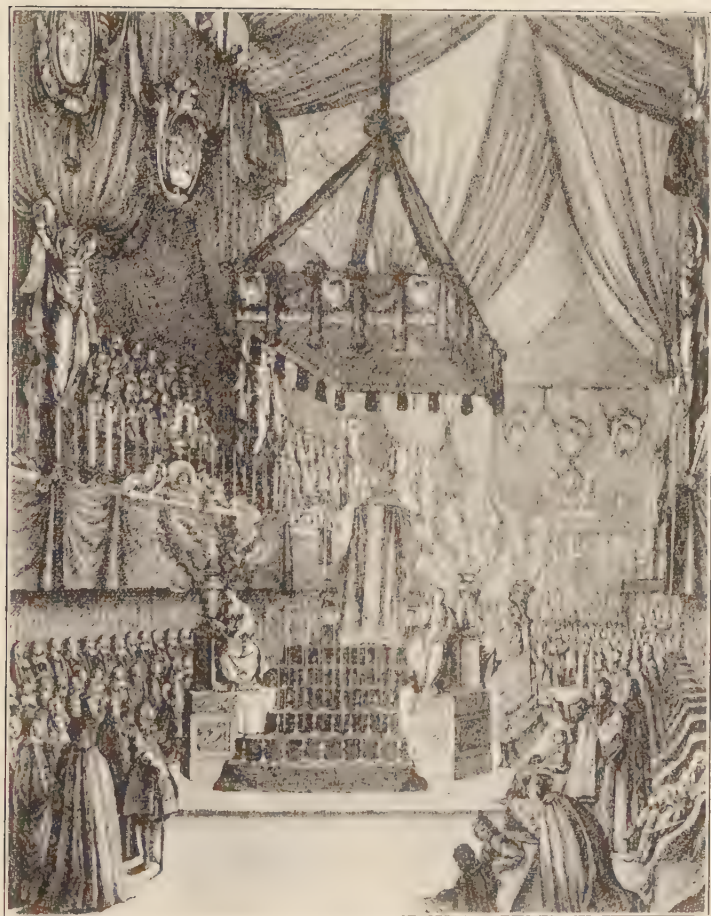
D'après une peinture de H. Rigaud (Musée des Offices, Florence).

fondé sur un grand exemple. De ce genre, qui est de sa nature solennel et pompeux, il fait une leçon d'histoire, de religion et de morale. Il va même jusqu'à lui donner, en y mêlant des détails intimes et des souvenirs personnels, un accent de sincérité tout nouveau. L'oraison funèbre de Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans (1670), et celle de Condé (1687) sont des chefs-d'œuvre d'une grandeur incomparable et d'une perfection classique.

Tous ses autres ouvrages, ceux qu'il a écrits comme précepteur du Dauphin ou comme évêque, ont leur source dans sa prédication. C'est en préparant ses sermons qu'il avait amassé toute la doctrine dont il composa plus tard ses nombreux traités. Il y a des sermons qui contiennent sommairement l'*Histoire Universelle*, d'autres les *Variations*, d'autres la *Politique*.

Le *Discours sur l'Histoire Universelle* (1681) est surtout une apologie de la religion dont la preuve est tirée de la perpétuité de l'Église. Mais dans les chapitres où il s'occupe des empires, Bossuet, se plaçant au point de vue humain, montre une grande pénétration et crée la philosophie de l'histoire. L'*Histoire des variations des Églises protestantes* (1688) est considérée par beaucoup comme le chef-d'œuvre de Bossuet, grâce à la force d'érudition et de critique avec laquelle l'auteur recueille et examine les textes, à la lucidité de l'exposé et à l'art avec lequel il fait vivre les portraits des docteurs de l'Église réformée. Son dessein, d'ailleurs, était très noble, puisqu'il visait surtout à ramener les réformés et à rétablir l'unité de l'Église chrétienne. Ce fut longtemps sa généreuse chimère et c'est à elle que se rattache sa correspondance avec Leibniz.

Bossuet est peut-être le plus grand de tous les écrivains français du XVII^e siècle. Son style, merveilleusement varié et où s'exprime sa personnalité tout entière, est toujours approprié au sujet : vif dans le sermon, sublime dans l'oraison funèbre, clair et simple dans les ouvrages de controverse. Unique entre tous dans la littérature classique, il doit sa qualité originale à ce qu'il unit harmonieusement les deux traditions



SERVICE FUNÈBRE DE HENRIETTE D'ANGLETERRE, DANS LA BASILIQUE
DE ST. DENIS (21 AOÛT, 1668)

D'après une estampe de J. Lepautre.

C'est dans cette pompe magnifique, destinée à rendre les derniers honneurs à la belle-sœur de Louis XIV, que Bossuet prononça la seconde de ses six grandes "oraisons funèbres" qui forment la partie la plus classique de son œuvre.

de l'antiquité gréco-romaine et de la Bible. Il est le plus riche, le plus libre, le plus concret de tous les écrivains du XVII^e siècle, et ce prosateur est un grand poète. }

Après Bossuet, il faut mentionner, parmi les orateurs sacrés, Louis Bourdaloue (1632-1704), que le XVII^e siècle a préféré à Bossuet. La cour l'a appelé dix fois à prêcher le Carême ou



LOUIS BOURDALOUE

Gravure de Rochefort.

l'Avent. Ces discours savamment divisés et subdivisés, cette éloquence sérieuse, raisonnable, déductive, les portraits fidèles dont l'auditoire reconnaît ou croit reconnaître les originaux, tout cela enchantait les contemporains. Nous nous étonnons un peu qu'ils aient écouté avec tant d'enthousiasme une parole dont l'élégance continue nous paraît assez monotone. Mais il est possible qu'ils aient entendu un Bourdaloue plus brusque, plus familier, plus coloré que celui que nous lisons

aujourd'hui. Des recherches récentes ont établi que le premier éditeur des sermons de Bourdaloue, le P. Bretonneau, en avait révisé et épuré le texte avec des scrupules de goût qui affaiblissent l'original.

CHAPITRE XIV

LA FIN DU XVII^e SIÈCLE

La perfection des grands classiques français — d'un Molière, d'un Racine, d'un La Fontaine, d'un Bossuet — est le produit d'un équilibre entre toutes les forces de la société et entre toutes les facultés de l'esprit. Le christianisme règne sur les âmes comme la royauté sur la nation, les salons sur les mœurs. La tradition et l'autorité tempèrent la raison, qui s'unit à l'imagination et au goût dans la création des œuvres d'art.

Dès le dernier quart du XVII^e siècle, certains indices laissent paraître que cet équilibre va être rompu. Si les grands écrivains de la génération précédente conservent jusqu'au bout leur vigueur et, pourrait-on dire, leur belle santé, on sent néanmoins, ou l'on pressent, une dissociation des éléments que le génie des grands classiques avait si harmonieusement accordés. Les genres s'épuisent, la préciosité renaît, les coteries repaissent.

Une tendance rationaliste se manifeste dans la querelle des anciens et des modernes. La Bruyère, avec son réalisme pittoresque et le soin qu'il donne à l'expression artistique, Fénelon, avec sa sensibilité et son individualité répandues dans toute son œuvre, l'esprit de réforme de celui-ci et le sentiment du mal social qui se manifeste chez celui-là, annoncent les tendances nouvelles de la société et de la littérature.

1. — Querelle des anciens et des modernes

L'admiration des anciens était partagée, au XVII^e siècle, par tous les écrivains en qui nous reconnaissons aujourd'hui leurs égaux ou même leurs supérieurs. Elle provoqua une réaction. Charles Perrault, en 1687, célèbre dans un poème, lu

à l'Académie française, le siècle de Louis XIV comme égal à ceux de Périclès et d'Auguste. Boileau proteste, et ainsi se rallume la fameuse querelle qui avait commencé, sous une forme aiguë, quelques années plus tôt, lorsque **Desmarets de Saint-Sorlin**, dans les préfaces de ses poèmes épiques, soutenait, entre les années 1669 et 1674, que l'épopée moderne devait réserver au merveilleux chrétien la place accordée au merveilleux païen par l'épopée antique et, d'une manière générale, revendiquer son indépendance et s'affranchir des anciens aussi bien dans le choix des sujets que dans la manière de les traiter.



CHARLES PERRAULT

D'après le portrait peint par Torteбат et gravé par Gérard Edelinck.

Mais ce versificateur médiocre ne visait, en somme, qu'à justifier le choix qu'il avait fait, dans son poème de *Clovis* (1657), d'un héros moderne et chrétien. C'est incidemment, et on peut dire involontairement, qu'il tendait à généraliser la question et à faire le procès à toute l'antiquité. **Charles Perrault**, au contraire, pose la thèse dans son poème et en entreprend la démonstration en règle dans les *Parallèles des anciens et des modernes* (1688-1697).

Fontenelle n'avait pas attendu cette publication pour lancer sa *Digression sur les anciens et les modernes* (janvier 1688) où il

insinuait, avec maintes précautions, cette conclusion que si, en fait, les poètes anciens n'ont pas été dépassés, ils peuvent l'être puisque la nature est toujours la même, ils doivent l'être puisque chaque âge de l'humanité lègue aux suivants ses découvertes. Boileau riposta par ses *Réflexions sur Longin* (1694) où on sent quelque gêne, car il se trouvait dans une position assez



LOUIS XIV ET COLBERT VISITANT LE MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE
ET L'ACADÉMIE DES SCIENCES

D'après une gravure de S. Leclerc.

Cette gravure servait de frontispice aux différents Mémoires publiés par les membres de l'Académie des Sciences (1671) et symbolisait la protection accordée par Louis XIV à la recherche scientifique, dont les progrès préparèrent la "Querelle des Anciens et des Modernes."

fausse, étant très moderne lui-même et d'autre part assez embarrassé de soutenir l'infériorité des modernes après Pascal et Corneille, Racine et Bossuet, La Fontaine et Molière. Les deux adversaires se réconcilièrent, et Boileau concéda que le XVII^e siècle était égal à n'importe quel siècle de l'antiquité.

Aussi bien, ce n'était pas la question ; et nous pouvons saisir aujourd'hui le sens et la portée du débat. Il a pour point de départ l'application de l'idée de progrès à la littérature et aux arts. Cette idée, mortelle à l'art, devait nécessairement plaire à une société polie, intellectuelle, qui avait confiance dans la raison et croyait l'exprimer tout entière. Le résultat sera la décadence de la littérature, ou plutôt son renouvellement par la philosophie et les sciences, sa transformation en arme de combat et en instrument de propagande, — comme nous le verrons au XVIII^e siècle. Dans la période du XVII^e qui vit la querelle des anciens et des modernes, nous n'en sommes pas encore là. Deux grands écrivains, La Bruyère et Fénelon, peuvent être mis à la suite des maîtres de l'âge précédent, encore qu'ils annoncent bien, à quelques signes, des temps nouveaux.

2. — La Bruyère

Jean de La Bruyère (1645-1696) a vécu chez les Condé à titre de professeur d'histoire de M. le Duc, fils du Prince. Il observe le monde avec pénétration et un peu de misanthropie. Il traduit les *Caractères* du philosophe grec Théophraste et les fait suivre de chapitres sur les caractères de son siècle, qu'il présente ainsi, modestement, sous le couvert du moraliste ancien, comme La Fontaine avait présenté ses *Fables* sous le couvert d'Ésope. D'édition en édition, il augmenta la partie originale de son livre : les *Caractères ou les mœurs de ce siècle* (1688). Il ne faut pas chercher une suite dans ses seize chapitres : La Bruyère veut plaire par la variété et par l'imprévu. Il n'a pas cette unité d'inspiration qui a fait attribuer à La Rochefoucauld un système de morale. Sa philosophie, à la

fois sociale et chrétienne, procède du respect mutuel de nos droits et de nos besoins, de la charité qui nous pousse à sacrifier nos intérêts et notre égoïsme au bien du prochain, du sentiment de nos devoirs d'état, qui nous incite à les remplir scrupuleusement.

La partie neuve et intéressante de son livre est celle où il décrit les mœurs de son temps et fait le portrait des originaux de la société. Il innove par les raffinements et les nouveautés de son style, par le souci du détail concret, et relève des vérités communes par une forme qui est toujours recherchée, rare et brillante.

Cette perfection de la forme semble même prédominer sur le fond à ses yeux, vu que l'art consiste à faire sien par l'expression ce qui est à tous dans le domaine de l'observation. La Bruyère a dit que c'était "un métier de faire un livre comme de faire une pendule." Il a connu tous les secrets de ce métier, sauf peut-être le plus grand de tous, celui de donner à un



JEAN DE LA BRUYÈRE

D'après le portrait attribué à Tournière.

livre l'unité essentielle qui en fait un être organisé. Le sien est un répertoire de toutes les formes de l'art d'écrire. On trouve aussi dans La Bruyère de l'esprit, au sens que le XVIII^e siècle français a donné à ce mot, et que lui donnait en particulier Voltaire, quand il écrivait, après de très jolies définitions de l'esprit et de ses diverses formes : "Enfin je vous parlerais de toutes les différentes façons de montrer de l'esprit, si j'en avais davantage."

Mais ce n'est pas par là seulement que La Bruyère annonce le XVIII^e siècle. Ce n'est pas non plus seulement par son style, par ces petites phrases hachées qui rompent la grande période de l'âge précédent : c'est surtout par l'ironie agressive et le sentiment de la nécessité des réformes sociales qui se manifestent un peu partout dans son livre, principalement dans le chapitre *De quelques usages*. Et d'autre part La Bruyère reste engagé par certains côtés dans la tradition du XVII^e siècle la plus opposée au siècle suivant : il est avec Boileau contre Perrault dans la querelle des anciens et des modernes ; il est l'adversaire des libertins, c'est-à-dire de tous ceux qui proposent brutalement ou pratiquent avec discrétion l'incrédulité. Il est un écrivain de transition.

3. — Fénelon

François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651-1715) est un aristocrate de naissance et de tempérament. Il eut toujours les manières et les sentiments d'un très grand seigneur. Entré de bonne heure au séminaire de Saint-Sulpice, il voulait d'abord se consacrer aux missions du Levant. Mais la faiblesse de sa santé l'obligea d'y renoncer ; et il fut nommé en 1678 supé-



FÉNELON

Portrait peint par J. Vieux et gravé par B. Adra.

rieur des "Nouvelles Catholiques," maison où l'on catéchisait les jeunes filles protestantes converties au catholicisme. Il remplit ces fonctions pendant dix ans, avec le plus grand tact, et c'est alors qu'il composa son premier ouvrage, le *Traité de l'éducation des filles* (1689). C'est une suite de conseils excellents qui reposent sur un fond de psychologie très solide.

Fénelon connaît bien la nature de l'enfant : il veut qu'on se contente de la suivre et de l'aider. Il demande d'abord à la religion de former le caractère de la jeune fille ; puis il accepte le secours de toutes les connaissances utiles, parmi lesquelles il compte même les éléments du droit, qui permettront à la femme de s'occuper de ses affaires. Mais toutes ces études doivent être appropriées à la nature de l'esprit féminin et réglées sur la notion pratique du rôle de la femme dans la famille. Il est à remarquer que se livre modéré, sensé, devance sur plusieurs points notre pédagogie moderne.

L'année même où il publiait cet ouvrage, Fénelon fut appelé comme précepteur auprès du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV. Cette éducation est fameuse, aussi bien que celle du Grand Dauphin par Bossuet. L'élève passait pour indomptable. Fénelon entreprit de corriger et d'assouplir cette nature rebelle. Il y réussit trop bien : et plus tard il dut travailler à rendre au successeur éventuel de Louis XIV un peu de cette énergie qu'il avait contribué à lui faire perdre. Il composa pour son élève trois de ses ouvrages : les *Fables*, les *Dialogues des morts* et le *Télémaque*. Ce dernier est de beaucoup le plus important. Il est aussi le plus célèbre : sa réputation est européenne, et il n'y a pas de peuple qui n'en possède la traduction.

Sous les apparences d'un roman en prose, qui est presque un poème, le *Télémaque* est encore un traité d'éducation, mais à l'usage d'un prince et dans un cadre romanesque emprunté aux souvenirs de la Grèce héroïque. Fénelon se proposait de faire connaître à son élève la poésie grecque tout en lui apprenant son métier de roi.

Les contemporains trouvèrent dans cet ouvrage une satire de Louis XIV et de son gouvernement. Il nous apparaît aujourd'hui comme une allégorie assez froide, mais dont la lecture attentive, dans une édition où les sources sont indiquées, est des plus instructives.

Fénelon obtient en 1695 l'archevêché de Cambrai et bientôt se trouve mêlé à la querelle du "quiétisme." Une femme d'une

dévotion extatique, Mme Guyon, soutenait cette doctrine mystique qui fait consister la perfection chrétienne dans l'amour de Dieu et l'inaction de l'âme, sans œuvres extérieures. Bossuet, gardien vigilant de l'orthodoxie, la combattit et fit condamner à Rome l'*Explication des Maximes des Saints* (1699), où Fénelon lui semblait verser dans l'hérésie. A partir de ce moment, Fénelon disgracié fut comme exilé dans son archevêché.

Le *Traité de l'existence de Dieu*, dont la première partie fut publiée en 1712, contient un brillant développement de l'argument des causes finales, c'est-à-dire de la preuve par le spectacle de l'univers et l'étude de ses lois. Son intérêt littéraire vient de ce que l'auteur fait rentrer ainsi, dans une littérature trop exclusivement humaine et intellectuelle, la nature et ses beautés sensibles.

Soit comme aumônier des Nouvelles Catholiques, soit comme archevêque, Fénelon a beaucoup prêché. Il ne nous reste que deux de ses sermons prononcés dans des circonstances quasi-officielles, l'un sur les progrès de la foi en Orient, en présence des ambassadeurs de Siam (*Sermon pour la fête de l'Épiphanie*, 1685), l'autre pour le sacre de l'archevêque de Cologne (1707). Les autres, les vrais sermons, n'ont pas été conservés, car Fénelon improvisait. Il a exposé dans ses trois *Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier* et dans sa *Lettre à l'Académie française*, comment il comprenait la prédication. Son idéal est l'explication familière des Écritures en vue de la correction morale, — l'homélie, sans abus de l'érudition dans la citation des textes ni de la scolastique dans les divisions. Et c'est ainsi qu'il prêcha lui-même.

Le talent de Fénelon, comme son caractère, est très complexe. L'homme avait une irrésistible séduction, faite de noblesse et de charme, une nature à la fois affectueuse et dominatrice, beaucoup d'ambition, notamment celle de gouverner le pays en gouvernant le roi. Son esprit était chimérique et d'ailleurs tout en contrastes, pour ne pas dire en contradictions. Par son chris-

tianisme et son culte de l'antiquité Fénelon est bien de son temps, par sa conception féodale du gouvernement il rétrograde jusqu'au moyen âge. Par son amour de la paix, de la bonne administration, des " lumières," par le sentiment social et philanthropique, il se rattache au XVIII^e siècle. Le XVIII^e siècle l'a adopté, a vu en lui un " philosophe " et lui a fait une légende qui a caché longtemps la vérité du personnage.

Il y a en lui du grand seigneur, du grand lettré, de l'homme d'Église. Son style même est aussi difficile à définir que sa personne. Il mêle le parfum des souvenirs antiques à l'aisance de la conversation. Nul n'a écrit une langue plus simple, ni qui demande au lecteur moins d'effort. Mais la phrase n'a déjà plus la solidité, la belle construction de la grande époque. Quelque chose dans la forme et quelque chose dans le fond annoncent déjà une phase nouvelle.

4. — Les *Mémoires* de Saint-Simon

Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon (1671-1755), n'a composé que bien plus tard ses *Mémoires*, probablement à partir de 1740. Il appartient à la même période par la matière de son œuvre, qui est consacrée aux trente dernières années du règne de Louis XIV et à la Régence, par ses idées politiques, qui le rapprochent de Fénelon, et par la forme enfin qui, bien éloignée de l'art savant de La Bruyère, révèle le même souci du détail concret, le même goût du réalisme pittoresque. Pendant cinquante ans Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, grand seigneur vaniteux entiché de son titre de duc et pair, et toujours mécontent, avait pris des notes sur les hommes et les choses, ainsi que sur toute " la mécanique " de la cour.

Il avait beaucoup interrogé, complaisamment écouté, en recueillant pêle-mêle tous les témoignages et tous les racontars, grands seigneurs et grandes dames, valets, laquais et servantes. C'était une âme passionnée, un esprit étroit souvent enflammé de haines violentes. Aussi a-t-il peu d'autorité comme historien et ne faut-il demander aucune impartialité à ses jugements.

Mais il a peint la cour avec un relief prodigieux, soit dans les portraits, soit dans les grands tableaux, soit dans les récits.



SAINT-SIMON

Reproduction de la peinture originale qui est actuellement en possession de ses descendants.

Il anime les scènes qu'il raconte. Observateur pénétrant et excellent psychologue, il réunit dans ses portraits les détails de la nature morale et les traits de l'homme extérieur. Son style, souvent embarrassé et même incorrect, tout encombré des termes qu'il a forgés ou ramassés autour de lui, est la marque même de son âme d'artiste, de son imagination pittoresque, de sa sensibilité exaltée. Saint-Simon, qui n'écrit pas bien, et qui n'a aucun souci de bien écrire, est cependant un très grand écrivain, un écrivain de génie, le plus

moderne artiste de la littérature française antérieure à la Révolution.

LE XVIII^e SIÈCLE

CHAPITRE XV

LE XVIII^e SIÈCLE. LES PRÉCURSEURS. LES PREMIERS SALONS

1. — Caractères généraux

Le XVIII^e siècle, dans l'histoire de la littérature française, continue le XVII^e en s'y opposant.

Il a reçu de l'âge précédent le principe de la souveraineté de la raison, et il en tire toutes les conséquences. Il supprime les limitations, les tempéraments que le XVII^e siècle avait apportés à l'autorité de la raison : il en fait le juge universel de toute théorie et le régulateur de toute pratique. Il devient ainsi réformateur d'abord, puis révolutionnaire. Pareillement il hérite de la tradition classique, mais qui s'affaiblit avec toutes les autres — avec le catholicisme et la monarchie.

Pour trouver des modèles littéraires, on ne remonte pas au-delà du XVII^e siècle : on en copie les chefs-d'œuvre, on en imite les procédés, on en suit les règles servilement. De là un premier caractère de la littérature du XVIII^e siècle : la décadence des formes d'art et la faiblesse des œuvres purement littéraires.

Mais si le XVIII^e siècle est médiocre toutes les fois qu'il s'astreint à copier le XVII^e, il devient à son tour original lorsqu'il suit sa propre voie. Il se fait de la littérature une conception très différente de celle qu'avait eue le XVII^e siècle : il ne lui donne plus pour objet l'étude du cœur dans ce qu'elle a de général, mais l'étude des institutions changeantes de la société. C'est le siècle des "philosophes," des "lumières," la littérature cesse d'être un art pour devenir philosophique,

scientifique et militante; elle n'a plus sa fin en elle-même, mais devient un instrument de propagande pour les théories philosophiques.

Cependant cette conception ne triomphe pas brusquement d'un seul coup. Et en fin de compte elle ne triomphe pas sans provoquer une réaction.

De là les trois périodes entre lesquelles se partage d'une manière très nette le XVIII^e siècle.

Dans la première (1715-1750), il présente déjà les deux caractères qui lui sont essentiels. D'une part, la littérature proprement dite est en décadence : les genres classiques, épuisés, ne donnent naissance qu'à des productions médiocres ; le sentiment de la composition se perd, la forme s'appauvrit et se complique. Mais, d'autre part, la philosophie et les sciences, avec **Montesquieu** et **Buffon**, entrent dans la littérature et la renouvellent. En même temps, le sentiment élargit sa place avec un théoricien comme le moraliste **Vauvenargues** ; la sensibilité triomphe au théâtre avec la comédie larmoyante de **La Chaussée**, dans le roman avec l'abbé **Prévost** et **Marivaux**. Ce dernier crée une forme nouvelle d'art dramatique dans laquelle s'épanouit toute la grâce, toute la fantaisie, tout l'esprit de la société mondaine du XVIII^e siècle.

Cette société ne cessera d'échanger avec la littérature une influence que tantôt elle exerce et tantôt elle reçoit. Nous verrons que chacune des trois périodes a ses salons.

Si l'esprit nouveau se constitue durant cette première période, il n'accomplit pas encore l'œuvre qui sera proprement l'œuvre du siècle. C'est dans une seconde période (1750-1775) que la littérature, devenue une arme de combat et un instrument de propagande, produit les œuvres dont l'influence aboutira à la destruction de l'ancien ordre politique, social et religieux. **Voltaire** avec ses soixante années de production ininterrompue, fait la liaison entre les deux périodes, dont la seconde est marquée par l'*Encyclopédie*, l'œuvre de **Jean-Jacques Rousseau**, le théâtre de **Baumarchais**.

Tout cela nous amène aux alentours de 1775, c'est-à-dire de la troisième période. Déjà les facultés oratoires s'étaient réveillées avec Rousseau, précédant les facultés poétiques. A l'inverse de ce qui s'était produit au début du XVII^e siècle, quand le lyrisme s'était transformé en éloquence avec Malherbe, l'éloquence de Rousseau aboutit cette fois au lyrisme. Le sentiment et l'imagination reparaissent dans la littérature, la sensation même s'y infiltre, **Bernardin de Saint-Pierre** annonce un art nouveau, en même temps que **Chénier** marque un retour à l'art antique. Là-dessus la Révolution éclate, et sous le coup des événements politiques, sous l'influence de la commotion générale, la tournure de l'esprit va se modifier.

2. — Les précurseurs : Bayle et Fontenelle

Il est difficile de dater le début du XVIII^e siècle philosophique et littéraire. D'une part, certains écrivains du siècle de Louis XIV, comme Boileau, ne disparaissent qu'en 1711, et le roi lui-même meurt seulement en 1715 ; d'autre part, Fontenelle, qui a déjà quarante-trois ans en 1701, doit être rattaché au XVIII^e siècle, ainsi que Bayle, plus âgé encore. Les véritables périodes littéraires sont celles qui correspondent à des courants de pensée ou des variations du goût.

Pierre Bayle (1647-1706) n'appartient ni par les dates de sa vie, ni par celles de la publication de ses œuvres au XVIII^e siècle. Mais il en inaugure la méthode. Son *Dictionnaire* (1697) con-



BAYLE À L'ÂGE DE 28 ANS

D'après une estampe de Cherreau.

tient l'idée mère et le mécanisme de l'*Encyclopédie*. Les plus hardis entre les novateurs lui emprunteront des idées et des arguments. Voltaire a puisé là toute son érudition philosophique.

Bayle était fils d'un pasteur de la religion réformée. Converti au catholicisme et redevenu protestant, il se fixe en 1681 en Hollande, où il a obtenu une chaire de philosophie à Rotterdam. Dans les *Pensées diverses sur les comètes* (1682) il abordait toutes sortes de questions de métaphysique et de morale avec une arrière-pensée de combattre le déisme. Les *Nouvelles de la république des lettres* (1684), où il analysait les livres nouvellement parus et en dégagait l'idée maîtresse, sont en fait la première des Revues.

Destitué en 1693, sur les instances du ministre protestant Jurieu, il se plongea entièrement dans le travail et publia son *Dictionnaire historique et critique* (1696-1697). C'est un amas d'observations faites sur les erreurs ou les omissions du *Dictionnaire* de Moréri, un peu antérieur. Le texte des articles est peu de chose en comparaison des innombrables notes, bourrées de citations françaises, latines, grecques, et qui lui sont rattachées par des renvois. Grâce à ce système ingénieux, l'auteur dissimulait dans des coins les discussions les plus graves. Elles sont dirigées en somme contre le catholicisme et l'esprit religieux. Bayle remet en question les traditions et les croyances, et combat l'autorité. Sa curiosité caustique procède du scepticisme ou y aboutit. Son *Dictionnaire* sera le livre essentiel et comme la Bible du XVIII^e siècle.

Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657-1757) était le neveu de Corneille par sa mère. Sa carrière littéraire avait commencé au siècle précédent, avec une tragédie, *Aspar* (1680), d'où Racine assure que date l'usage de protester avec le sifflet. Les *Dialogues des Morts* (1683) et surtout les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), où il applique à l'exposé des idées scientifiques le style mondain, et même "précieux," avaient assuré sa renommée. Il était devenu membre de l'Académie française

en 1691 et secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences en 1699. C'est en cette qualité qu'il écrivit le meilleur de son œuvre : les *Mémoires* de l'Académie et les *Éloges* des académiciens décédés. Fontenelle pénètre avec une remarquable lucidité dans les théories les plus délicates de philosophie et de science : il en aperçoit les rapports, il en dégage les conséquences, et ainsi il agit sur son temps.

Son œuvre la plus significative est une *Histoire des oracles* (1687), qu'il tire d'un ouvrage écrit en latin par un érudit hollandais. Il s'y propose, en apparence, d'établir cette thèse inoffensive que les oracles des anciens n'ont pas été rendus par les démons. En réalité, il analyse les causes de la crédulité, en vue de montrer qu'elle encourage la fourberie. Les oracles n'ont cessé que lorsque l'esprit

humain s'est éclairé. L'idée qui se dégage du livre, l'impression du moins qu'on en garde, c'est qu'il faut se défier du merveilleux, et que le merveilleux, en réalité, se dissipe au contrôle sérieux des faits. Au fond, cette innocente critique de la foi des anciens à leurs oracles est la première attaque de l'esprit scientifique contre le fondement du christianisme.

Fontenelle est un des initiateurs de cette littérature scientifique et tout intellectuelle, d'où l'art est éliminé, un des créateurs de cette langue purement rationnelle, qui servira à l'exposé des doctrines et à leur discussion. Il a orienté le XVIII^e siècle vers son œuvre générale de vulgarisation.



FONTENELLE DANS SA VIEILLESSE

D'après un portrait de Vorio, gravé par A. L. de Lalive.

3. — Les salons

Durant la seconde moitié du siècle précédent, les salons avaient été éclipsés par la Cour. La tristesse de Versailles, à la fin du grand règne, favorisa leur réveil, et ils reprirent, avec leur éclat, toute leur influence. Ce fut d'abord la frivole cour de Sceaux où l'on ne songeait, autour de la **duchesse du Maine**, petite-fille du grand Condé, qu'à s'amuser aux pièces allégoriques, aux retraites aux flambeaux dans le parc, aux intermèdes de musique et de danse. Les fêtes furent particulièrement brillantes vers 1720. Mais déjà le goût des divertissements commençait à faire place à de plus sérieuses occupations : il y eut, à cette date, comme une renaissance de la préciosité, alliée, comme nous le verrons chez Montesquieu, au goût de l'esprit et à la curiosité scientifique.

La **marquise de Lambert** voulut renouveler la tentative de la marquise de Rambouillet et corriger le libertinage des mœurs, ramener à la moralité et à la politesse. Elle ouvrit son salon en 1690, et pendant quarante ans réunit à ses mardis les gens de lettre et les gens du monde. On y causait surtout littérature : les modernes, Fontenelle, Lamotte, y dominaient. Un peu plus tard, dans le salon de **Mme de Tencin**, de 1726 et surtout de la mort de **Mme de Lambert** (1733) à 1749, on commença à parler philosophie et aussi politique. La société y est plus nombreuse et plus mêlée : on y voit des financiers et des étrangers. Mais le grand rôle des salons ne s'exerça guère qu'après 1750.

CHAPITRE XVI

LA TRADITION CLASSIQUE ET LA LITTÉRATURE DU SENTIMENT

1. — La décadence des genres classiques : tragédie, comédie, éloquence de la chaire

La décadence des genres classiques avait commencé dès la fin du XVII^e siècle, et déjà des auteurs de second ordre imitaient les maîtres ou essayaient plus ou moins heureusement de s'en distinguer. Il faut donc remonter un peu en arrière pour saisir l'ensemble de ce mouvement.

La retraite de Racine, en 1677, avait laissé le champ libre à une foule de tragiques inférieurs — Campistron, Longepierre, La Fosse, Lagrange-Chancel — dont on a oublié les œuvres, applaudies par le public du temps. **Prosper Jolyot de Crébillon** (1674-1762) essaya de renouveler le théâtre par des intrigues romanesques et surtout des inventions atroces. On lui prête ce mot : “ Corneille a pris la terre, Racine le ciel, il me reste l'enfer ” ; son but est d'exciter non plus l'admiration ou la pitié, mais la terreur. Sa meilleure tragédie est *Électre* (1708), sa plus célèbre, *Rhadamiste et Zénobie* (1711). Il alimente la scène tragique pendant plus de quarante ans. Son *Catiline* est de 1748. Il a su trouver des situations d'une grandeur farouche, et son style ne manque pas de fermeté.

Crébillon trouve un redoutable concurrent dans la personne de **Voltaire**. Cet homme extraordinaire, dont nous étudierons plus loin l'œuvre dans son ensemble, avait la passion du théâtre. Sa première et sa dernière œuvre sont des tragédies : *Œdipe* (1718), *Irène* (1778). Il reste classique par la forme, et il imite Corneille et Racine. Mais il étend le domaine tragique en

choisissant des sujets dans le champ des questions morales et politiques, des personnages dans tous les pays ; il améliore la mise en scène. Les meilleures tragédies sont celles qu'il écrit avant 1750.

Autour de Crébillon et de Voltaire il y a d'autres tragiques qu'il est inutile de nommer. La tragédie est, au XVIII^e siècle, un genre épuisé et qui ne vivra que d'imitation.

La comédie est plus florissante, moins étroitement astreinte aussi à l'imitation. Mais elle délaisse l'étude des caractères pour la peinture des mœurs.

Charles Rivière du Fresny (1648-1724) manque de véritable originalité. L'intérêt de ses comédies est plutôt dans la nouveauté des situations et la verve de son dialogue. Ses plus jolies pièces sont : *l'Esprit de contradiction* (1700), le *Double Veuve* (1702), la *Réconciliation normande* (1719). Il est possible que ses *Amusements sérieux et comiques d'un Siamois* (1707) aient donné à Montesquieu l'idée et le cadre des *Lettres persanes*.



REGNARD

D'après une estampe conservée à la Bibliothèque Nationale.

Jean-François Regnard (1655-1709) est un imitateur de Molière ; mais il a plus de gaieté, et il a mis plus de mouvement dans ses pièces, — le *Joueur* (1696), le *Distrain* (1697), les *Folies amoureuses* (1704), les *Ménechmes* (1705), le *Légataire universel* (1708), — qui sont pleines de fantaisie charmante, d'entrain, d'esprit, écrites surtout d'un style délicieux.

Florent Dancourt (1661-1725) est un excellent peintre des mœurs de son temps. Il emprunte ses sujets aux procès,

aux nouvelles du jour, et tend à faire porter l'étude sur toute une classe de la société. Sa meilleure comédie est *Le Chevalier à la mode* (1687). Le ton est agréable, sans folle gaieté, mais aussi sans satire.

Alain-René Le Sage (1668-1747) a donné dans *Turcaret* (1707) un chef-d'œuvre d'observation profonde et la première pièce où l'étude de la condition remplace l'étude du caractère. C'est le monde des financiers qui nous est dépeint, et le réalisme tourne à la satire : il n'y a pas dans la pièce un seul personnage sympathique. La même tendance au pittoresque des mœurs, qui se manifeste dans la comédie de Le Sage, apparaît aussi dans ses romans. Son *Diable boiteux* (1707) est imité de l'espagnol. Le diable Asmodée transporte don Cléophas au-dessus de Madrid, ôte aux maisons leurs toits et lui permet de voir tout ce qui se passe à l'intérieur : bonne occasion pour l'auteur de peindre la société et les mœurs. *Gil Blas* (1715-1735) est une œuvre beaucoup plus importante. Si là encore Le Sage imite la littérature espagnole et s'il doit au roman picaresque beaucoup d'épisodes, il ne doit qu'à lui-même ce qui fait la valeur réelle de son livre : les observations sur la société de son temps, et même certains traits de l'humanité de tous les temps. Le hé-



FRONTISPICE DU *DIABLE BOITEUX* DE
LE SAGE, ÉDITION DE 1726

Asmodée, le diable boiteux, apparaît à l'étudiant Don Cleophas dans l'atelier du magicien.

ros est un aventurier de la race des valets. Il fait tous les métiers, ce qui permet à l'auteur de peindre toutes les conditions et de nous promener avec un certain scepticisme à travers les diverses classes de la société. Le Sage a créé ainsi le roman de mœurs en France et il reste un des maîtres du roman français.

Philippe Destouches, dans *Le Glorieux* (1732), prétend renouer la tradition des grands classiques et restaurer la comédie de caractère. Mais cette étude d'orgueilleux manque à la fois de profondeur et de verve comique, et il y a trop de discours moraux.

La Métromanie (1738), d'**Alexis Piron**, est moins une étude de caractère qu'une satire d'un travers inoffensif : la manie des vers et du théâtre chez les bourgeois. Le style alerte fait le plus grand charme de cette comédie.

Le Méchant (1747), de **Louis Gresset**,—auteur malicieux et spirituel du charmant poème de *Vert-Vert*—est une excellente comédie. L'auteur a su tracer avec vigueur un portrait d'égoïste, de roué, d'ironiste à froid qui s'ingénie par toutes sortes d'intrigues à brouiller tout le monde et qui, sur un ton de persiflage, soutient les théories les plus cyniques.

En somme, il y a encore beaucoup de talent, beaucoup d'esprit et d'agrément dans les comédies de la première moitié du XVIII^e siècle. Mais les successeurs de Molière se sont partagé et ont monnayé son héritage.

Avec toute la différence des talents et des genres, **Jean-Baptiste Massillon** (1663-1742) est à Bossuet ce que Regnard est à Molière. Tous les critiques du XVIII^e siècle l'ont considéré comme un des plus parfaits orateurs de la chaire, et Voltaire le juge ainsi : "Le prédicateur qui a le mieux connu le monde, plus fleuri que Bourdaloue, plus agréable et dont l'éloquence sent l'homme de cour, l'académicien et l'homme d'esprit ; de plus, philosophie modéré et tolérant." Le bénéficiaire de cet éloge l'eût peut-être désavoué, car Massillon fut, beaucoup plus que ne le laissent entendre ces lignes, un prédicateur

chrétien, attaché à une morale sévère. Mais ce qui est vrai, c'est que, pour le fond, il effaçait presque complètement le dogme de sa prédication, et que, d'autre part, pour la forme, la simplicité vigoureuse et familière de Bossuet, l'art savant et grave de Bourdaloue ont fait place à une éloquence soignée, ornée, académique, qui se soucie trop de séduire. Massillon apporte toutes les ressources de la rhétorique à un genre désormais épuisé.

Il ne faut pas nous séparer de ces continuateurs de la tradition classique dans la première moitié du XVIII^e siècle sans nommer à leur suite **Charles Rollin** (1661-1741), "le bon Rollin," dont le *Traité des Études* (1726) resta longtemps le bréviaire de la jeunesse et de ses éducateurs. Dans son *Histoire ancienne* (1730) et sa volumineuse *Histoire romaine* (1738), il a exalté l'antiquité, dont il a popularisé les idées et les modèles parmi les générations qui feront la Révolution.

2. — La réaction du sentiment

C'est vers la fin du XVII^e siècle — avec Fénelon — que commence à se manifester ce réveil de la sensibilité, ce goût de l'attendrissement, ce besoin de sympathie, qui aboutiront plus tard à l'exaltation sentimentale de Rousseau, de ses admirateurs et de ses disciples. Le bon abbé de **Saint-Pierre** (1658-1743), l'inventeur du mot "bienfaisance," l'auteur du célèbre *Projet de paix perpétuelle* (1717), était venu ensuite mettre à la mode l'amour de l'humanité. Il y a un sermon de Massillon *Sur l'humanité des grands envers le peuple*, et l'esprit général de tous ses sermons est "humanitaire."

En même temps, apparaît l'idée philosophique de la bonté de la nature. Elle est déjà dans le rêve pastoral, arcadien, qui hante l'imagination de Fénelon et le fait rêver d'un âge d'or où s'épanouissait une humanité simple dans ses mœurs et naturellement aimable. Mais le théoricien de la sensibilité est le moraliste **Vauvenargues** (1715-1747). Ce stoïcien sérieux et grave, qui mourut à trente-deux ans, accablé de souffrances, est

un optimiste et un enthousiaste. Sans doute il croit au grand rôle de l'intelligence et à l'empire de la raison. Mais il estime que le sentiment est supérieur à la raison (*Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, 1746). Contre La Rochefoucauld, qu'il réfute d'ailleurs faiblement, il essaie de réhabiliter l'instinct, les passions ; il cherche dans le cœur le fondement de la vie morale, l'inspiration de l'intelligence, et le principe de la critique. Il a écrit : " Les grandes pensées viennent du cœur " et " Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût."

Comme peintre de caractères, il est bien inférieur à La Bruyère, qu'il imite et dont il n'a pas la pittoresque précision. Comme auteur de maximes, il est loin d'égaler la concision tranchante de La Rochefoucauld. Les deux genres, eux aussi, sont en décadence.

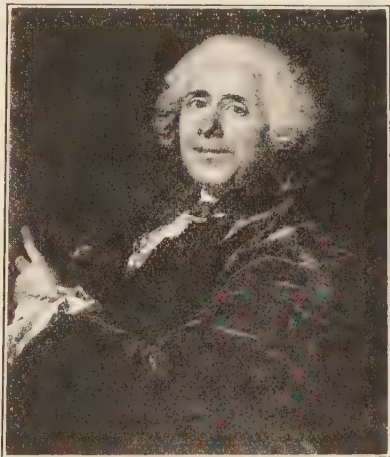
Gentilhomme et officier retiré du service pour cause d'infirmités, Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues, n'a pas eu le temps d'approfondir sa pensée et d'organiser sa doctrine. On peut supposer qu'entre les apôtres du retour à la nature et les apologistes du progrès matériel — entre Rousseau et l'*Encyclopédie* — il eût trouvé une morale digne de ce nom.

La même réaction du sentiment se manifeste au théâtre dans la tentative très originale de **Nivelle de la Chaussée** (1692-1754) pour renouveler la comédie en y substituant à la peinture des ridicules celle des souffrances et des tristesses de la vie ordinaire, en particulier des douleurs domestiques. *Mélanide* (1741) eut un très vif succès. Malheureusement La Chaussée exagérait les transports de la sensibilité et prodiguait les exclamations et les larmes. Plus malheureusement encore il manque d'art et de style.

C'est en 1731 que parut l'*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* ; elle passa presque inaperçue. C'était la septième partie d'un roman diffus : *Mémoires d'un homme de qualité*. L'auteur, l'abbé Prévost, de son nom complet **Prévost d'Exiles** (1677-1763), était un écrivain très abondant et très curieux, qui eut le mérite de faire connaître un des premiers

chez nous la littérature anglaise. Il traduisit Richardson (*Paméla*, 1742 ; *Clarisse Harlowe*, 1751) et exerça par là sur son temps une véritable influence. Il publia aussi un journal, *Le Pour et le Contre*, où il s'occupait beaucoup de l'Angleterre.

Mais de toute son œuvre il ne survit aujourd'hui que le petit roman de *Manon Lescaut*, histoire d'une grande passion, aux prises avec les petites gens des caractères et les misères de la vie, et qui absorbe deux êtres, qui dévore leurs âmes et leurs existences. La sincérité de l'analyse fait oublier la triste moralité des principaux personnages. Quant au style, il disparaît à force de naturel : nous avons la sensation de la vie même.



MARIVAUX

D'après le portrait peint par Van Loo appartenant à la Comédie française.

C'est surtout dans l'œuvre de **Marivaux** (1688-1763)

que se manifeste, au milieu de bien d'autres choses, ce réveil de la sensibilité. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, qui rédigea aussi un journal, le *Spectateur français* (1722-1723), recueil d'essais de morale à l'imitation du *Spectator* d'Addison, est à la fois romancier et auteur dramatique.

Avec la *Vie de Marianne* (1731-1741) et le *Paysan parvenu* (1735-1736), nous voyons entrer dans le roman la peinture des gens de condition moyenne : les bourgeois et le peuple. Il y a beaucoup de personnages très variés, très naturels, d'abord un peu pâles, mais dont la figure et le caractère se précisent peu à peu. Marivaux peint avec soin et exactitude les différents milieux : le couvent, le salon, la boutique, la rue même. Il y a

dans *Marianne* des “ intérieurs ” qui font penser à ceux que peignait alors Chardin ; il y a aussi des “ scènes de la rue ” qui sont d’un très joli et curieux réalisme. Mais il y a surtout beaucoup d’analyse psychologique, beaucoup de réflexions morales et même de digressions, enfin et surtout de sensibilité. Le sujet de *Marianne*, l’histoire de cette jeune orpheline qui traverse tant de misères et de dangers, prêtait à l’émotion. Marivaux y prodigue les effusions et les larmes : la satire, qui a maintes occasions de paraître, s’efface devant l’attendrissement.

Mais Marivaux est surtout auteur dramatique. Après un malencontreux essai de tragédie, *Annibal*, il travailla pour la Comédie italienne, qui venait d’être rétablie en 1716, et où il se trouvait plus libre qu’à la Comédie française, plus indépendant des règles et des exemples. Il débute par une pièce sentimentale, *Arlequin poli par l’amour* (1720), toute brillante d’une fantaisie poétique qui rappelle avec moins de puissance et plus de raffinement la *Tempête* ou *Comme il vous plaira* de Shakespeare. Dans son cadre de féerie, cette pièce est une comédie d’analyse et nous mène à ce genre où Marivaux est sans rival.

Son talent, plus varié qu’on ne le croit aujourd’hui, se dépense aussi dans des pièces satiriques ou philosophiques : *Le Triomphe de Plutus* (1728), contre les financiers, *L’Île des Esclaves* (1725), dont le thème est celui de l’égalité de tous les hommes, *La Nouvelle Colonie* (1729), où il montre les femmes liguées pour l’affranchissement de leur sexe. Mais cette part de son œuvre est oubliée aujourd’hui. Ce qui se joue encore, ce qui représente à jamais dans la littérature dramatique française le génie de Marivaux, c’est *La Surprise de l’amour* (1721), *La Double inconstance* (1723), *Le Jeu de l’amour et du hasard* (1730), *Le Legs* (1736), *Les Fausses Confidences* (1737), *L’Épreuve* (1740).

Tout est nouveau dans ce théâtre exquis, charmant et romanesque. Marivaux sentit qu’on se fatiguait de l’imitation de Molière et des conventions comiques traditionnelles. Il eut le désir de faire tout autre chose et l’idée de transporter dans la



LES ACTEURS DE LA COMÉDIE ITALIENNE

D'après une peinture de Lancret (1690-1743).

Les acteurs sont représentés dans les rôles traditionnels : Arlequin, Pierrot, Colombine, etc. Les tableaux de Lancret et de Watteau évoquent le caractère de fantaisie charmante qui distingue la nouvelle comédie italienne en France. L'œuvre de Marivaux est l'expression la plus délicate de cet art.

comédie le sentiment de l'amour qui avait fait la puissance de la tragédie de Racine. Il dégagea des mœurs de son temps tout ce qu'elles contenaient de souveraine élégance, d'exquise finesse des manières et du ton ; il imagina une société idéale, un pays de rêve qui fût pour la comédie ce qu'était pour la tragédie le monde héroïque de la légende ou de l'histoire, et il créa ainsi un monde à lui, celui des Silvia et des Dorante, des Lucidor et des Araminte, où il transpose la vie facile et aimable de son temps. Ou plutôt ce monde existait déjà : c'est celui des fêtes galantes, qu'avait peint Watteau au plein air des clairières, dans la lumière caressante des pares et la fraîcheur colorée des sous-bois. Autour de ses couples d'amoureux, Marivaux groupe des figures de réalité, qui ressemblent à celles de ses romans, et des personnages de fantaisie, les Arlequins, les Trivelins, les Martons et les Lisettes, valets et soubrettes échappés de la Comédie italienne ou descendus, eux aussi, d'une toile de Watteau.

Les comédies de Marivaux empruntent à la comédie d'intrigue leur donnée souvent très romanesque, mais orientent bien vite l'action vers le développement psychologique : leur vrai fond, c'est la peinture sérieuse et profonde de l'amour ; leur véritable intérêt, c'est l'analyse d'une aventure de cœur. Marivaux s'attache de préférence à l'éveil de l'amour ; il nous en montre les hésitations, les appréhensions, les manèges, ainsi que tous les jeux du cœur, mais des cœurs qui savent aimer. Les femmes sont naturellement au premier rang, et il y a peu de personnages plus charmants au théâtre que ces jolies amoureuses à l'attitude modeste et élégante, au langage retenu et sincère, avec leur idéal de simple vertu et de bonheur honnête, — véritables fleurs du génie français.

Il fallait à ce théâtre nouveau une langue nouvelle. Marivaux a attaché son nom à un style particulier, élégant comme une conversation mondaine, délicat comme une confidence, spirituel et raffiné, un peu précieux parfois : le "marivaudage." Et cette délicieuse comédie disparaît avec lui, pour renaître un siècle plus tard, rajeunie et renouvelée, avec Alfred de Musset.

CHAPITRE XVII

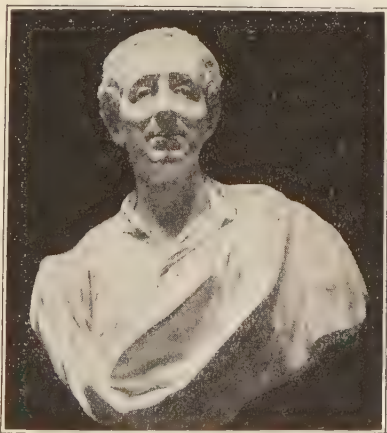
LA LITTÉRATURE PHILOSOPHIQUE : MONTESQUIEU ET BUFFON

Dans cette première période où la pure littérature reste soumise à l'imitation du siècle précédent, Montesquieu et Buffon commencent à manifester l'esprit du nouveau siècle. Ils ont d'ailleurs subi l'un et l'autre l'influence des idées anglaises et ont pu les puiser à leur source même, Montesquieu allant passer dix-huit mois en Angleterre, Buffon traduisant Hales et Newton. Ils ont complété, en recourant à l'étude de la société et de la nature, la peinture de l'homme moral que le siècle précédent avait envisagé trop abstraitement.

1. — Montesquieu

Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu (1689-1755) fut conseiller au parlement de Bordeaux, puis président, entreprit des voyages à travers l'Europe pour préparer le grand ouvrage de jurisprudence auquel il travailla toute sa vie, et passa la plus grande partie de son temps dans sa retraite studieuse de la Brède, près de Bordeaux.

Quelques récits de voyage avaient mis l'Asie à la mode en France dès la fin du XVII^e siècle. La traduction des *Mille et une Nuits*, que Galland donna en 1708,



MONTESQUIEU

avait tourné les imaginations vers le monde oriental. L'opposition de ce monde au nôtre était si frappante qu'il était tout indiqué de choisir un Oriental pour critiquer les mœurs, les travers et les préjugés français. Nous avons vu que du Fresny avait donné en 1707 les *Amusements sérieux et comiques d'un Siamois*.

Les *Lettres persanes* (1721) sont une fiction du même genre. Ce livre spirituel et souvent profond unit la peinture des mœurs à la satire de la société et des institutions. Il tient du roman par l'intrigue, rappelle La Bruyère et les moralistes par les passages où Montesquieu critique les mœurs et les ridicules du jour, tandis que les chapitres dans lesquels l'auteur aborde des questions de politique ou de religion annoncent l'*Esprit des lois*.

Les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) sont le premier ouvrage où la philosophie de l'histoire est appliquée sans emprunts faits à la théologie. L'auteur, qui admire les Romains, a expliqué leur grandeur par leurs vertus et leur politique. Mais il s'est surtout attaché à étudier la décadence et il a déterminé plutôt les causes politiques que les causes morales. Il oublie notamment, et on peut dire que c'est une grave lacune, la religion romaine.

L'*Esprit des lois* (1748) est l'étude des lois dans leurs rapports avec le gouvernement, la religion, les mœurs, le climat. L'auteur y interprète les institutions des différents peuples, c'est-à-dire y recherche les rapports qui existent entre les différentes législations et les peuples qui y sont soumis. C'est un livre de jurisprudence philosophique et historique auquel s'ajoutent des parties politiques (l'étude des constitutions), scientifiques (la théorie des climats), et des théories très profondes de droit constitutionnel sur la nature des gouvernements et la légitimité des pouvoirs. L'auteur part des faits et cherche à les expliquer : il se distingue par là de tous les théoriciens abstraits. L'esprit du livre est le libéralisme : Montesquieu est le premier, au XVIII^e siècle, des grands apôtres de la

liberté. Son influence a été profonde, en 1789, sur les législateurs de l'Assemblée Constituante.

Montesquieu, esprit juste et profond, n'a pas les larges vues d'ensemble, la puissance d'ordre et d'enchaînement qui permet une composition rigoureuse. Pareillement, son style est coupé, haché, comme le sont les chapitres. Il y a en outre, dans ce style, de l'affectation et de la recherche. Mme du Deffand appelait l'*Esprit des lois* "de l'esprit sur les lois." Mais par l'éclat, par la précision et la propriété des termes, Montesquieu est en somme un grand écrivain.

2. — Buffon

Georges-Louis Leclerc de **Buffon** (1707-1788), né au château de Montbard en Bourgogne, était fils d'un conseiller au parlement de cette province. En 1730, il entreprit des voyages avec un jeune Anglais, le duc de Kingston, dont le précepteur, Hinckmann, aimait beaucoup l'histoire naturelle. Après avoir parcouru l'Ouest et le Midi de la France, il visita l'Italie, revint par la Suisse et passa en Angleterre où il séjourna quelques temps. Il s'intéressa alors à des travaux de mathématiques.



BUFFON

En 1739 il est nommé intendant du Jardin du Roi (Jardin des Plantes), et dès lors consacra toute sa vie à la composition de son *Histoire naturelle*, dont les trois premiers volumes parurent en 1749. Il s'est peu mêlé à la société de son temps et n'a pas pris part à la lutte philosophique dans laquelle nous verrons ses grands contemporains engagés. Son œuvre de savant

se déroule avec une simplicité majestueuse et une parfaite unité. Encore qu'elle appartienne, chronologiquement, à la seconde moitié du siècle, elle place l'auteur à côté de Montesquieu, plutôt que de Voltaire et de Rousseau.

Buffon fut d'abord un observateur consciencieux, qui travaillait sur des échantillons et sur des documents. Mais la partie descriptive de l'histoire naturelle a fini par l'ennuyer, et il a pris des collaborateurs. Son génie le portait surtout aux synthèses et aux hypothèses dans lesquelles il devance les grandes découvertes modernes, par exemple dans la *Théorie de la Terre*. Il s'élève jusqu'à la poésie de la vie universelle dans les *Époques de la Nature* (1778).

Étranger aux passions, il n'a pas fait servir la science à des polémiques. Il expose l'histoire naturelle pour elle-même et non pour saper les institutions sociales ou les croyances morales. Tandis que d'autres réduisaient l'homme à l'animalité, il lui faisait une place à part dans l'univers au-dessus de tous les êtres vivants.

Le principal service rendu par l'*Histoire naturelle* a été de faire entrer dans le domaine de la littérature tout un ordre d'idées dont la science jusqu'alors s'était seule occupée et de lui assurer ainsi, après Calvin, après Pascal, après Montesquieu, une nouvelle province : l'homme physique et la nature tout entière.

Buffon, dans son *Discours de réception à l'Académie française* (1753), où il a exposé ses vues sur le style, conseille aux savants qui, comme lui, exposent des théories et des découvertes, de les rendre accessibles à tous en évitant le vocabulaire des spécialistes. C'est ce qu'il veut dire par ce précepte, souvent mal compris, de n'user que de "termes généraux."

Pour ce savant, qui vient prendre place parmi des hommes de lettres, l'art d'écrire se ramène à la composition. "Le style n'est que l'ordre et le mouvement que l'on met dans ses pensées." C'est cet ordre et ce mouvement qui représentent l'apport original de l'écrivain, son cachet propre, ce qui vient

de lui : “ Le style est de l’homme même.” On n’a pas toujours bien compris cette formule qu’on résume d’ordinaire ainsi : “ Le style, c’est l’homme,” c’est-à-dire l’expression du caractère et du tempérament. L’idée de Buffon est un peu différente : les idées sont à tout le monde, et un écrivain ne se les approprie que dans la mesure où il les exprime d’une telle manière qu’il devient évident qu’il les a pensées pour son propre compte.

Lui-même est un grand écrivain, qui a su donner la vie à des tableaux grandioses. Il a cette imagination scientifique qui permet de se représenter le monde dans les phases diverses de son histoire et aux divers degrés de son développement. S’il céda au goût de la noblesse et de la pompe, ce fut par une sorte de respect pour la dignité de son sujet. Les contemporains le comprirent bien ainsi, qui lui élevèrent, de son vivant, une statue dans le Jardin du Roi, avec cette inscription : *Majestati naturae par ingenium*, “ Son génie fut égal à la majesté de la nature.”

CHAPITRE XVIII

VOLTAIRE

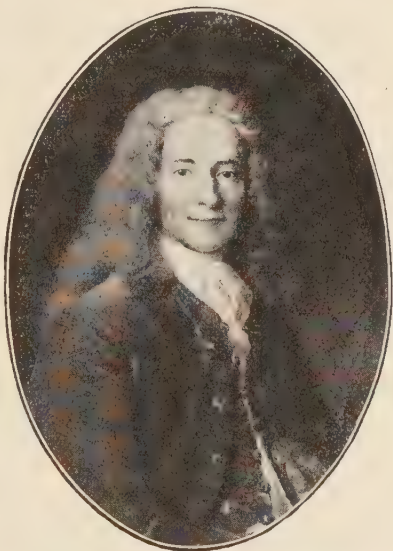
François-Marie Arouet de Voltaire (1694-1778) a rempli de son nom et de son œuvre presque tout le XVIII^e siècle. Cette œuvre considérable se divise en deux parts dont la première correspond à la première période que nous venons de considérer et la seconde à la période suivante. Avec lui nous passons tout naturellement de l'une à l'autre : il est la figure centrale de son siècle.

Pendant la première moitié de ce siècle, depuis son début dans les lettres par le succès de la tragédie d'*Œdipe* (1719) jusqu'au voyage en Prusse (1750), Voltaire n'est que le plus grand des classiques du XVIII^e siècle. Il admirait beaucoup le siècle précédent, et on le sent tout pénétré des principes de l'*Art poétique* : il reste, en littérature, un disciple de Boileau. Il avait des qualités vraiment classiques : le sens de l'ordre et de la mesure, une intelligence éprise de clarté, de netteté, et il a contribué à maintenir le goût et l'art dans une époque de prosaïsme. Il a tenté les grands genres classiques : épopée et tragédie.

Ses idées sur l'épopée valent mieux que son poème épique. Si ce bel esprit, qui avait débuté par des vers badins, eut l'idée d'entreprendre une épopée, c'est évidemment à cause du prestige du genre à ses yeux de classique, et aussi parce qu'il avait un vif penchant pour l'histoire. *La Henriade* (1723-1728) est d'ailleurs pour lui une sorte de cadre où il enferme, sous forme poétique, des idées. Celles-ci lui venaient surtout d'un séjour de trois ans en Angleterre (1726-1728), qui est d'une importance capitale dans l'histoire de ses idées. La littérature anglaise, au siècle précédent, sous le règne des Stuarts et surtout de Charles

II, s'était bornée à l'imitation du français. A partir de 1688 et sous l'influence de Locke, il y a changement de direction : c'est l'Angleterre qui exerce une influence sur la France. Montesquieu lui emprunte sa politique, Condillac sa psychologie, Voltaire ses idées philosophiques et ses innovations dans la tragédie.

Nous avons vu qu'il raffolait du théâtre et s'en occupa toute sa vie. Pendant soixante ans, de 1718 à 1778, il ne cessa, à travers les occupations et les vicissitudes d'une existence fiévreuse, de composer des tragédies et même des comédies. Chez lui, il joue ses pièces et distribue, bon gré mal gré, des rôles à ses invités. Son œuvre dramatique, très considérable, l'a fait placer par ses contemporains tout à côté de Corneille et de Racine.



VOLTAIRE À 24 ANS

D'après un portrait de Largillière conservé au Musée Carnavalet.

Aujourd'hui les tragédies de Voltaire sont trop sévèrement jugées. Il est certes bien inférieur à Corneille et à Racine pour la grandeur et la vérité des sentiments, pour la force et la qualité du style. D'une manière générale il se borne à les imiter, faisant consister essentiellement l'intérêt tragique dans une crise qui naît du conflit des sentiments, et son idéal restant en somme plus particulièrement celui de la tragédie racinienne, c'est-à-dire l'élégance et l'harmonie du style, le respect des unités, l'action morale, la puissance des passions.

Mais il avait vu jouer Shakespeare au théâtre de Drury Lane,

il l'avait lu et il avait ainsi appris à connaître un système dramatique entièrement différent de la tragédie classique française. Il en importa quelque chose en France. Peu de chose, il est vrai, car, en lisant Shakespeare, Voltaire est encore dominé par le goût classique : il n'admire que certaines parties, et, bien loin d'admettre que l'on puisse transporter intégralement sur la scène française une pièce du poète anglais, il se borne à introduire dans des tragédies régulières plus de mouvement et d'activité : il aime les revirements subits, les coups de théâtre, tout ce qui peut piquer la curiosité et attirer l'attention.

Il étend l'observation psychologique, qui n'était guère sortie, au XVII^e siècle, de l'amour et de l'ambition ; il emprunte des sujets à l'histoire nationale et généralement à tous les lieux du monde, nous menant tour à tour à Jérusalem, au Pérou, dans la Sicile du moyen âge, à La Mecque, à Constantinople, en Chine, chez les Scythes et ai leurs. Il faut avouer que ces personnages de tout pays parlent comme dans les salons de Paris ; mais Voltaire montre du moins quelque souci de la couleur locale extérieure et donne plus d'importance qu'on ne le faisait avant lui au décor et au costume. Ses meilleures tragédies, *Zaïre* (1733), *Alzire* (1736), *Mérope* (1743), *Sémiramis* (1748), sont antérieures à 1750. Dans la seconde partie de sa carrière, la tragédie devient pour lui un pamphlet en cinq actes et en vers, tout rempli d'ennuyeuses tirades philosophiques.

Lorsque, en 1759, Letourneur commença à publier sa traduction de Shakespeare, Voltaire s'indigna. Il se flattait d'avoir révélé aux Français tout ce qu'ils en devaient savoir et de lui avoir emprunté tout ce qu'il était susceptible de leur prêter. En 1776 l'irascible polémiste ne se content plus et il écrit un Mémoire à l'Académie française, où le plus grand poète tragique du monde était traité de "sauvage ivre" et de "Gilles de la foire."

Après son retour d'Angleterre, Voltaire ne s'était pas borné à composer des tragédies, il avait écrit et publia en 1734 les

Lettres philosophiques ou *Lettres anglaises* où nous voyons quelles furent ses impressions à Londres et quels avantages il a tirés de cet exil. Son esprit et son goût s'y sont formés. Il y a joui d'une liberté politique et religieuse dont il a senti tout le prix, il a fréquenté en égaux des ministres et des grands seigneurs : il est devenu citoyen et philosophe. Il lui faut désormais l'indépendance sous toutes ses formes : c'est ce qu'il va chercher au Château de Cirey, en Lorraine, chez la marquise du Châtelet.

La publication des *Lettres anglaises* avait soulevé un orage. Voltaire opposait les deux peuples, et son éloge de l'Angleterre était indirectement une satire politique, sociale, religieuse de la France. Craignant, non sans raison, d'être inquiété par le gouvernement, il alla se mettre en sûreté dans les états du duc de Lorraine.¹ La marquise du Châtelet était une femme d'esprit sérieux, passionnée au travail intellectuel, et qui s'intéressait surtout aux sciences. Voltaire travailla beaucoup auprès d'elle : il composa son *Essai sur la philosophie de Newton*, quelques-unes de ses meilleures tragédies, ses premiers et ses meilleurs romans, commença le *Siècle de Louis XIV*.

Il était entré en relations avec Frédéric, alors prince royal de Prusse, dès 1736. Le prince était lettré, admirait Voltaire et aurait voulu l'attirer chez lui, mais Mme du Châtelet s'opposait au départ. En 1740 Frédéric devint roi de Prusse et fit un nouvel appel à Voltaire. Une première rencontre eut lieu cette année même, dans un château des environs de Clèves.

Voltaire, qui venait de rentrer en grâce auprès du gouvernement de Louis XV et qui désirait jouer un rôle officiel, offrit au premier ministre, le Cardinal Fleury, de s'employer à gagner à la France le roi de Prusse, dont la politique semblait encore hésitante. Il échoua complètement dans la mission qui lui fut confiée et ne s'aperçut pas qu'avec tout son esprit il était tout simplement le jouet de Frédéric. Un nouveau voyage en

¹ Le duché de Lorraine appartenait alors à Stanislas Leczinski, beau-père du roi Louis XV, et devait revenir à la France à la mort du duc.

1743 n'obtint pas plus de résultat. Mme du Châtelet étant morte en 1749, Voltaire se décida, l'année suivante, à répondre aux offres de Frédéric, qui l'appela à Potsdam.

Le roi de Prusse, fasciné par la splendeur de Versailles, les grands souvenirs de Louis XIV et le rayonnement de l'esprit français, avait réuni autour de lui un groupe de beaux esprits et



VOLTAIRE AU TRAVAIL

D'après un modèle en bois conservé au Musée Carnavalet.

Cette statuette témoigne de la popularité de Voltaire dans sa vieillesse.

de savants, pour la plupart français, et avait fondé à Berlin une Académie présidée par un Français, Maupertuis. Il se croyait grand écrivain de langue française et se disait philosophe. Il voulait régner par l'esprit en même temps que par les armes et préparait cette domination avec sa petite cour cosmopolite où les Français étaient renforcés d'un Italien, Algarotti, et d'un Irlandais, Tyrconnell. Les soupers, la comédie, la revision des

ouvrages du roi occupent tout le temps de Voltaire. Il trouve pourtant le moyen de se mêler avec le juif Hirsch de spéculations qui se terminent devant les tribunaux. Le roi fut très mécontent.

Les rapports entre les deux amis étaient devenus difficiles, car ceux-ci n'avaient pas tardé d'ailleurs à se juger et à se



COURONNEMENT DU BUSTE DE VOLTAIRE À LA SIXIÈME REPRÉSENTATION
DE SA TRAGÉDIE *IRÈNE*, LE 30 MARS, 1778

D'après une estampe de Moreau le Jeune.

Voltaire, qui était revenu à Paris le mois précédent à l'âge de 83 ans, assistait à la représentation. On l'aperçoit dans sa loge, en haut à gauche ; les acteurs se tournent vers lui.

rendre mépris pour mépris. La brouille de Voltaire avec Maupertuis et le pamphlet qu'elle lui inspire, la fameuse *Diatribes du Docteur Akakia*, furent l'occasion de la rupture. Voltaire quitta Berlin le 26 mars 1753. Il avait peu travaillé pendant ces trois années ; mais sa situation avait grandi de ce qu'il avait vécu dans l'intimité d'un prince illustre. Sa royauté intellectuelle allait commencer.

Dans l'intention de se ménager une retraite sûre, Voltaire s'installa d'abord (1756) aux environs de Genève, dans une propriété qu'il appela les Délices. Mais il comprit bientôt qu'il ne s'accorderait pas avec le Consistoire de la République et il acquit le domaine de Ferney où il va passer les vingt ans qui lui restent à vivre, exerçant sur l'opinion en Europe une véritable royauté. Il reviendra mourir à Paris, au milieu d'un triomphe, en 1778.

Durant cette période, où la littérature est surtout philosophique et militante, Voltaire produit dans tous les genres. Il continue de composer des tragédies, écrit de nombreuses épîtres, où il prodigue l'esprit et la grâce, prépare ou rédige des ouvrages historiques qui supposent de patientes recherches, et surtout agit par les brochures, les satires, les articles de l'*Encyclopédie* (qu'il réunit en 1764 pour en former le *Dictionnaire philosophique*), la correspondance.

Il répand dans la foule cet irrespect envers la religion, auquel restera désormais attaché en France le nom de Voltairianisme ; il y répand aussi un sentiment infiniment plus respectable, celui de la tolérance. Il intervient en faveur de tous ceux qu'il considère comme les victimes du fanatisme religieux, ou d'une mauvaise justice (Calas, Sirven, La Barre, Lally-Tollendal). Il bâtit un château, dote le village de Ferney de fabriques d'horlogerie et d'une église où il a son banc seigneurial. Il devient " le patriarche de Ferney " et tient une sorte de cour où il donne l'hospitalité aux personnages de toute sorte qui viennent le visiter.

Esprit universel, Voltaire a abordé tous les genres. Nous avons mentionné son épopée et caractérisé son œuvre de poète tragique. Il a donné dans son *Histoire de Charles XII* (1731) le modèle de l'histoire narrative ; dans le *Siècle de Louis XIV* (1751-1765) le modèle de l'histoire politique, dans l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756) le modèle de l'histoire philosophique. Il a conquis une place très honorable et très brillante parmi les historiens par son respect des sources, son

ardeur à chercher des documents, son habileté à les comparer et à les utiliser, par l'intérêt qu'il témoigne aux mœurs et coutumes, au commerce, aux finances et à tout ce qui manifeste la vie d'une nation, en particulier aux lettres et aux arts, par les rapports qu'il établit sans cesse entre les nations du monde entier, afin de suivre le développement de l'humanité à travers les âges ; par son style, enfin, qui est un modèle de narration.

Voltaire a excellé dans les genres secondaires : le conte (*Zadig*, 1748 ; *Candide ou l'Optimisme*, 1759 ; *La Princesse de Babylone*, 1768) ; dans la poésie philosophique (*Discours sur l'homme*, 1738-1740 ; épîtres et satires) ; dans la poésie légère. Il est très médiocre dans la comédie, où nous ne retrouvons ni sa verve ni même son style (*L'Enfant prodigue*, *Nanine*).

L'immense *Correspondance* de Voltaire est le recueil le plus précieux pour la connaissance du XVIII^e siècle. Il nous reste environ douze mille lettres adressées à sept cent correspondants, amis personnels, femmes de la société, philosophes et gens de lettres, hommes d'État, grands seigneurs, magistrats, étrangers de distinction, et même princes, reines et rois. Toute la société française et étrangère du XVIII^e siècle est en relations épistolaires avec lui, et cette immense correspondance est peut-être la partie la plus vivante de son œuvre, celle où on le retrouve le mieux tout entier, avec sa curiosité universelle, son esprit, ses engouements, ses enthousiasmes et ses haines.

Ses plus courts billets, griffonnés ou dictés à la hâte, son souvent de petits chefs-d'œuvre. C'est là aussi peut-être qu'il est le meilleur écrivain. Il s'exprime avec une clarté, une précision, une simplicité incomparables en se servant de la langue de tous, et sans qu'on distingue aucun procédé spécial dans son style, dont on n'a jamais égalé le naturel et l'aisance.

Il est plus difficile de porter un jugement sur l'ensemble de son œuvre et sur la nature de son génie. Les critiques et les historiens de la littérature ont émis à cet égard des opinions très différentes. Il est certain que son intelligence était plus étendue,

plus claire et plus lucide qu'originale. Dans aucun genre il n'a été vraiment un novateur. Il avait une curiosité toujours en éveil, une puissance exceptionnelle de vulgarisation. Par là il représente un des aspects du génie français : l'universalité. Il en représente aussi la clarté, la vivacité. Il est la personnification de ce que le XVIII^e siècle appelait "l'esprit," c'est-



CHÂTEAU DE VOLTAIRE À FERNEY

Voltaire, qui avait fait construire cette somptueuse demeure dans le pays de Gex, aux confins de la France et de la Suisse, y résida de 1758 à 1778. C'est donc là qu'il passa les vingt dernières années de sa vie, celles pendant lesquelles il exerça une sorte de royauté intellectuelle. Les personnages célèbres de toute l'Europe venaient visiter le "patriarche de Ferney."

à-dire ce mélange singulier de verve, de malice et d'ironie qui est le charme des ouvrages frivoles et l'assaisonnement des ouvrages sérieux.

Mais il n'est pas, comme on l'a dit quelquefois, le représentant le plus qualifié du génie français. Même en élaguant ce qu'il y a de pire dans son œuvre, ses plaisanteries indécentes ou ses polémiques haineuses, le reste ne saurait être mis sur le même rang que les grands chefs-d'œuvre de la littérature classique :

les tragédies de Corneille et de Racine, les *Pensées* de Pascal, les comédies de Molière, les *Fables* de La Fontaine ou les sermons de Bossuet. Mais Voltaire n'en reste pas moins le représentant le plus complet du XVIII^e siècle français et l'un des meilleurs écrivains de la langue française.

CHAPITRE XIX

LA LUTTE PHILOSOPHIQUE

1. — L'Encyclopédie

La seconde partie de la vie de Voltaire et les œuvres qui s'y rapportent nous ont fait entrevoir déjà le caractère militant de la littérature à partir de 1750. Cette période est remplie par la rédaction et la publication de l'*Encyclopédie* (1751-1772). En 1745, un libraire français voulut traduire la *Cyclopædia* de Chambers, publiée à Londres en 1727. Mais il s'aperçut que l'ouvrage, sur bien des points, était déjà arriéré, et il chargea Diderot et d'Alembert d'en entreprendre un autre tout nouveau.

Diderot publie en 1750 un prospectus où il exposait le but de l'ouvrage et indiquait les conditions de la souscription. En 1751, parurent les deux premiers volumes, précédés du *Discours préliminaire*, dans lequel d'Alembert faisait un tableau du progrès de l'esprit humain et une classification générale des sciences. Arrêtée pendant quelques mois en 1751-1752, puis pendant deux années en 1757, la publication parvient enfin à son terme en 1772. Elle se composait de dix-sept volumes de texte, quatre volumes de supplément et onze volumes de planches.

Cet immense ouvrage, où il s'agissait de résumer toutes les connaissances auxquelles on était arrivé vers le milieu du siècle sur les questions de science, d'art, de littérature, de philosophie et de politique, est formé d'articles de valeur très inégale. "C'est un habit d'Arlequin où il y a quelques morceaux de bonne étoffe et trop de haillons," disait d'Alembert lui-même, qui cessa d'y collaborer à partir de 1759. Mais un même courant circule dans l'œuvre entière : négation de l'autorité, de la tradition,



FRONTISPICE DE L'ENCYCLOPÉDIE (1765)

Par Ch. N. Cochin.

Les Sciences, les Arts et les Métiers aspirant à la Vérité.

de la foi, confiance absolue dans le progrès vers un idéal de liberté politique et intellectuelle. C'est par cet esprit général qu'elle arriva, comme le voulait Diderot, à "changer la façon commune de penser" et à hâter certaines réformes sociales nécessaires. Elle a obtenu aussi un autre résultat, qui fut d'accélérer et de vulgariser le progrès des sciences appliquées, de répandre la curiosité scientifique et le besoin de précision.

L'*Encyclopédie*, qui tient une très grande place dans l'histoire des idées, a moins d'intérêt pour l'histoire de la littérature, ceux qui y ont collaboré assidûment n'étant pour la plupart que de médiocres écrivains.

2. — Diderot

C'est Diderot, qui a pris la part la plus active au travail de l'*Encyclopédie*, qui a conçu, dirigé, mené à bien cette vaste entreprise : il a composé de nombreux articles, en particulier ceux qui avaient trait à la philosophie ancienne et aux arts mécaniques, recruté les collaborateurs, excité leur zèle, réuni leurs articles, supporté toutes les difficultés de la publication.

Denis Diderot (1713-1784), fils d'un coutelier de Langres, vient achever ses études à Paris et, de bonne heure, ne demande ses ressources qu'à ses occupations littéraires. Sa vie fut d'ailleurs toujours précaire, souvent misérable, et il ne put entrer à l'Académie. Dans les derniers temps, comme il se trouvait contraint de vendre sa bibliothèque, l'impératrice de Russie, Catherine II, "la grande Catherine," la lui acheta et lui en laissa la jouissance.

La physionomie de Diderot est aussi mobile au physique qu'au moral. Ses idées n'ont aucune consistance, parce qu'il a lui-même une rare facilité à recevoir toutes les impressions, à se passionner pour tous les sujets — arts, lettres, archéologie, mécanique — et une sensibilité qui s'épanche en éloquence déclamatoire.

Il a laissé une multitude d'écrits et pas un livre. Sa perpétuelle improvisation était moins d'un écrivain que d'un causeur.

Ce n'est pas lui qui se serait jamais avisé de réunir en vingt volumes d'*Œuvres complètes* ses pages sur la philosophie, l'art, la littérature. Il se connaissait bien et il a dit de lui-même : " Je ne compose point, je ne suis point auteur, je lis ou je converse, j'interroge ou je réponds."

L'esprit qui se dégage de ces conversations, c'est le naturalisme sous ses trois aspects : métaphysique, social et moral. La matière est éternelle, douée de force ; elle crée, sans plan et sans but, les êtres et les espèces. Diderot admet l'unité de l'univers, la sensibilité de la matière, la vie universelle. Dans la société, il faut supprimer les lois, les règlements de toute sorte qui ligotent notre liberté, qui entravent l'instinct. Il faut renoncer à toute religion, à toute morale. Diderot est un philosophe matérialiste et athée.

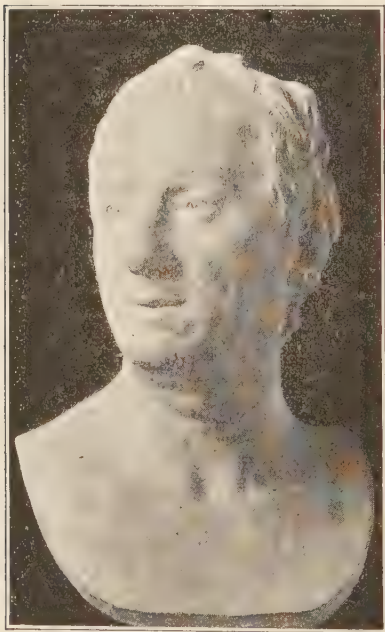
Ses théories sont exposées surtout dans de petits traités : *Pensées philosophiques* (1746), *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749).

Il a écrit des nouvelles, dont la meilleure, le *Nevu de Rameau* (1763, publiée en 1823), est une étonnante peinture de mœurs, où il fait parler avec autant de verve que d'effronterie un triste héros qui ressemble fort à l'auteur lui-même. Il faisait, pour la *Correspondance* que son ami Grimm envoyait de Paris à diverses cours allemandes, le compte-rendu des Salons de peinture. Il a créé ainsi la critique d'art. On a reproché à la sienne d'être trop littéraire, de donner trop d'importance au sujet, d'en accorder trop peu à la technique des œuvres. Mais il ne faut pas oublier que ces descriptions de tableaux étaient destinés à des lecteurs éloignés, qu'il faut intéresser aux tableaux qu'ils ne pouvaient voir.

Ses *Lettres* sont une des meilleures parties de son œuvre. Il s'y peint tout entier, surtout dans les *Lettres à Mlle Volland*, et il y parle de tout : littérature, théâtre, arts, philosophie, sociologie, sciences.

Diderot a esquissé la théorie du drame, genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie, et qu'il considérait comme plus

conforme à la vérité et à la nature. Mais cette théorie, qui devait être reprise par le romantisme, n'est ici qu'ébauchée, ou plutôt elle se réduit à un point. Les ridicules et les passions sont également exceptionnels : le drame représenterait les personnages dans leur état ordinaire et moyen, dans leurs sentiments normaux, dans leurs conditions. La condition est



BUSTE DE DIDEROT

Par Houdon (Musée du Louvre).

bien plus concrète, bien plus réelle que le caractère : un père, une mère, un ouvrier, un juge, sont intéressants à présenter dans des situations déterminées, où l'intérêt naîtra du contraste entre la condition et les événements. L'erreur de Diderot est de n'avoir pas vu que tout l'intérêt de la condition lui vient du caractère. Un juge quelconque, par exemple, n'a rien de dramatique, mais s'il a tel vice, telle passion, alors un conflit peut se produire entre sa condition et son caractère, et de là sort le drame. Ce qu'il faut donc dire, c'est que le caractère gagne à être doublé de la condition.

Diderot a essayé d'appliquer ses théories dans deux drames : le *Père de famille* et le *Fils naturel*. Ce sont des œuvres manquées, qui ne présentent aucun intérêt en dehors de l'histoire du théâtre. Il n'a aucun génie dramatique. Ce fut Sedaine qui, dans le *Philosophe sans le savoir* (1765), donna une agréable et délicate esquisse du genre nouveau.

3. — La propagande encyclopédiste et les salons

La "philosophie," au sens où le XVIII^e siècle a pris ce mot, — c'est-à-dire le goût de raisonner librement sur la religion, les institutions et les mœurs, de les critiquer et de les réformer, de travailler ainsi à l'amélioration de la vie par le progrès, — devenait un aliment pour la conversation. Aussi fut-elle en grande faveur dans les réunions des gens de lettres et même dans celles où ils se mêlaient aux gens du monde : dans les cafés et dans les salons. Le fameux café Procope, situé en face de l'ancienne Comédie-Française, fut un centre de discussions philosophiques et littéraires auxquelles prirent part les écrivains les plus célèbres du siècle. Les salons du temps donnent la première place à l'homme de lettres, au philosophe, et c'est là que s'élaborent les idées directrices.

Le plus important fut celui de **Mme Geoffrin** (1699-1777). Cette "bourgeoise," dont le mari avait gagné une grosse fortune comme administrateur de la Compagnie des glaces, sut prendre la première place dans la société et s'y maintenir par sa prudence, sa générosité et son tact. Le lundi, Mme Geoffrin donnait à dîner aux artistes : les peintres Vanloo, Ver-



DIDEROT

Par Fragonard (Musée du Louvre).

net, Boucher, le pastelliste Latour, l'architecte Soufflot, le sculpteur Falconnet, le comte de Caylus, érudit de rare valeur, qui entreprenait alors de renouveler l'art français par l'imitation de l'antique. Le mercredi, elle recevait les littérateurs

et les savants : toute l'Encyclopédie. Beaucoup d'étrangers distingués fréquentèrent chez elle, parmi lesquels le spirituel abbé Galiani, Napolitain dont la correspondance avec ses amis de Paris, quand il les eut quittés pour retourner dans son pays, est si amusante et vivante, Horace Walpole, l'historien anglais Gibbon. Ce salon devint " le royaume de la rue Saint-Honoré," et quand le prince Stanislas-Auguste Poniatowski, que Mme Geoffrin avait maternellement hébergé et choyé, fut devenu roi de Pologne, elle fit le voyage pour l'aller voir à Varsovie et fut reçue à Vienne par Joseph II et Marie-Thérèse.

Mme du Deffand (1697-1780) admit dans son salon quelques écrivains et savants — Fontenelle, Montesquieu, Condorcet, Marivaux, et surtout d'Alembert, pour qui elle se prit d'une sorte de passion — mais la haute société y resta toujours prédominante.

La marquise du Deffand avait un esprit extrêmement pénétrant et brillant, avec des goûts littéraires très originaux, des jugements très personnels. Sur la fin de sa vie, elle se défit de plus en plus des gens de lettres et s'attacha avec un sentiment exalté à la jeune duchesse de Choiseul et à Horace Walpole. Cette exaltation, chez une femme qui avait personnifié l'esprit sceptique du siècle, correspond à une crise générale de la sensibilité dont nous parlerons bientôt.

Bien plus directement encore s'y rattache Mlle de Lespinasse (1732-1776). Julie de Lespinasse était entrée comme lectrice chez Mme du Deffand, quand celle-ci était devenue aveugle en 1752, et l'avait aidée d'abord à tenir son salon. Mais elle y prit bientôt une place qui provoqua la rupture. En 1764, Mlle de Lespinasse se retira et d'Alembert la suivit avec tous les Encyclopédistes. Son salon devint la citadelle de la philosophie militante.

Il y eut d'autres salons : celui d'Holbach, celui d'Helvétius, ceux de Mme Necker et de Mme d'Épinay. Il s'y fabriqua des renommées littéraires et des candidatures académiques. Leur influence, en fin de compte, ne fut pas toujours heureuse. On y



LE CONCERT

Gravure de A. J. Duclos d'après un dessin d'Augustin de Saint-Aubin.

Cette gravure célèbre est une évocation très vivante des brillantes réunions mondaines du temps de Louis XV et de Louis XVI.

prit l'habitude de parler légèrement de toutes choses, de jouer avec les idées, de chercher à plaire. L'esprit français y exagéra ses tendances frondeuses et railleuses, son goût de critique, son raffinement subtil et son scepticisme. La philosophie s'est allégée pour les séduire et ils l'ont rendue plus agressive, plus dissolvante. La société du XVIII^e siècle a préparé ainsi la révolution qui devait l'emporter.

4. — Jean-Jacques Rousseau

La position de Rousseau dans son siècle et dans la littérature française est très originale. Il tient aux philosophes par son ardeur combative et révolutionnaire, par sa critique des institutions et son mépris de la tradition, par son individualisme radical. Il s'oppose à eux, et surtout aux Encyclopédistes, par le fond de sa philosophie, dirigée contre la civilisation et l'idée de progrès, par le ton de sa polémique où l'émotion et

la poésie vivifient le raisonnement. D'autre part, son œuvre apparaît comme une nouveauté absolue : il n'a pas de prédécesseurs. Son influence, au contraire, est considérable : son esprit a, pendant un demi siècle, animé l'époque moderne.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) s'est dépeint lui-même dans ses *Confessions*, ouvrage posthume qu'il avait commencé à cinquante-quatre ans et qui racontait sa vie jusqu'à ce moment. Il y avoue avec cynisme les faiblesses et les hontes d'une sensibilité



JEAN-JACQUES ROUSSEAU, 1776

D'après le portrait de Ramsay.

maladive qui tournera à l'hypocondrie. Né à Genève, d'une famille d'origine française qui s'y était réfugiée vers 1550, pour fuir la persécution contre les protestants, et y avait ob-



ÉMILE ET SOPHIE

Gravure le L'Émile d'après Moreau le Jeune.

Au cours d'un repas, Émile se trouve face à face avec la jeune fille qui, élevée d'après les mêmes principes que lui-même, est destinée par son précepteur à devenir la femme du jeune homme, bien que celui-ci ne s'en doute pas.

tenu le droit de cité, il reçut une éducation romanesque, mena d'abord une vie vagabonde, et vers la vingtième année s'installa auprès de Mme de Warens, à Annecy d'abord, puis à Chambéry et aux Charmettes.

Il arriva à Paris en 1741, avec quinze louis dans sa poche, et un nouveau système de notation musicale qu'il veut présenter à l'Académie des sciences, et qu'il espère exploiter avec de larges bénéfices. Bientôt déçu de ce côté-là, il ne dédaigne point de solliciter des protections, entre en relations avec des écrivains, des gens du monde et part à Venise en 1743 avec l'Ambassadeur de France, M. de Montaigu. Incapable de vivre avec les grands, envers lesquels il était toujours plat ou insolent, il était de retour à Paris au bout d'un an.

Bientôt répandu dans le monde, où il fait jouer des opéras, il y est très choyé : on le trouve intéressant jusqu'en ses bizarreries. A cette époque il contracte avec une servante d'auberge, Thérèse Lavasseur, un mariage qui fit le tourment de sa vie. En 1749 le succès de son *Discours sur les sciences et les arts* lui donne la gloire et ouvre une période de production féconde pendant laquelle il compose, en douze années, ses principaux ouvrages : le *Discours sur l'inégalité des conditions* (1754), la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758), *l'Émile* (1762), où il expose ses idées sur l'éducation, le *Contrat social* (1762), où il entreprend de reconstituer la société sur les bases de l'égalité absolue, le roman de *La Nouvelle Héloïse* (1761).

La dernière période de sa vie est celle des écrits apologetiques, où il se défend contre ses ennemis réels ou imaginaires et se débat contre le délire de la persécution : *Lettre à Christophe de Beaumont* (1763), *Lettres écrites de la Montagne* (1764), les *Confessions* (1761-1771), les *Rêveries du promeneur solitaire*, publiées après sa mort. Toutes ces œuvres sont animées du même esprit et forment un ensemble d'une remarquable unité.

Sa philosophie peut se résumer en ces trois propositions : l'état de nature est bon, l'état social est mauvais ; — mais on ne peut revenir à l'état de nature : il faut donc se résigner à l'état social ; — on peut d'ailleurs l'améliorer en le rapprochant par divers moyens de l'état de nature. La première proposition est développée dans les deux *Discours* et la *Lettre à d'Alembert* ; la deuxième n'est traitée qu'implicitement un peu partout ;

la troisième, qui est la plus importante, fait l'objet des trois ouvrages capitaux dans lesquels Rousseau s'efforce de réconcilier l'homme social avec l'homme naturel : comme individu, par une éducation conforme à la nature (*l'Émile*) ; comme époux, par la pratique des vertus selon la nature substituées, dans la famille, aux passions factices et aux conventions sociales (*La Nouvelle Héloïse*) ; comme citoyen, par l'observation loyale



VUE DES CHARMETTES

Dans ce charmant coin de Savoie (près de Chambéry) Jean-Jacques Rousseau passa cinq années de sa jeunesse à étudier et à contempler la nature.

des conditions que les hommes mirent jadis à se soumettre à un gouvernement et que leur dicta la nature (*Le Contrat social*).

Le Contrat social développe les idées que la Révolution, pénétrée d'abord, au temps de l'Assemblée Constituante, de l'esprit de Montesquieu, a essayé, avec la Convention et le Comité de Salut public, de faire passer dans la pratique. C'est un plan de société idéale, fondée sur l'idée abstraite d'égalité et constituée sur le modèle des cités antiques. Les plus fameux des Conventionnels étaient des disciples de Rousseau.

L'originalité de Rousseau comme écrivain, c'est qu'avec lui la sensibilité et l'imagination rentrent brusquement dans la littérature. Au lieu de la phrase courte et rapide de Voltaire, du style coupé, dont la littérature du XVIII^e siècle se servait comme d'une arme, Rousseau emploie la large période, ample, harmonieuse, soutenue tour à tour par l'éloquence et la poésie. Son influence n'a pas été moins considérable dans l'ordre littéraire que dans l'ordre politique. C'est lui qui a préparé la renaissance du sentiment religieux, réveillé le sentiment de la nature, préparé l'éclosion de la poésie lyrique en laissant s'étaler librement sa personnalité. Il est ainsi un des précurseurs du romantisme, où l'on retrouve quelques-uns des traits morbides de sa propre nature : le mal du siècle, les révoltes contre la société, la théorie de la fatalité de la passion.

CHAPITRE XX

LA FIN DU CLASSICISME ET LA PRÉPARATION D'UN ART NOUVEAU

La période qui va de 1775 à 1795 est extrêmement confuse. On peut la caractériser en disant qu'elle marque la fin du classicisme et la formation d'un art nouveau, qui se manifeste par la naissance du lyrisme et du pittoresque avec le commencement des influences étrangères et par la renaissance de l'art antique.

Cette période voit se dissocier les éléments dont l'accord et l'harmonie avaient constitué le classicisme. L'exercice de la pensée est devenu tout à fait distinct de l'art, et ne se manifeste plus que sous la forme de la propagande philosophique. La vie de société continue, plus brillante que jamais, et forme de spirituels causeurs qui portent dans leurs œuvres l'esprit des salons. Un de ces hommes d'esprit — Beaumarchais — dépasse la moyenne de son temps et donne l'œuvre où se peint le mieux l'esprit de cette société brillante, légère, imprudente : *Le Mariage de Figaro*.

Cependant les écrivains qui croient continuer la tradition des maîtres ne sont plus que des pseudo-classiques, travaillant sur des thèmes usés et des genres littéraires épuisés.

Déjà une réaction s'annonce, qui prépare des temps nouveaux. La sensibilité s'éveille et les grands thèmes lyriques de Rousseau ébranlent peu à peu la société. En même temps, les sens s'ouvrent au monde extérieur, le pittoresque se précise avec Bernardin de Saint-Pierre. Enfin des érudits, des historiens, des artistes ressuscitent l'art de l'antiquité, comme la Pléiade, deux siècles plus tôt, avait ressuscité les lettres anciennes, et cette renaissance trouve son poète, André Chénier, qui rend à la littérature le sens de l'art et contribue ainsi à préparer le renouveau littéraire du siècle suivant.

1. — La propagande philosophique ; les derniers encyclopédistes — les salons

L'esprit de l'Encyclopédie, quoique moins ardent, anime encore les "philosophes" de cette période, Raynal, Volney, Condorcet, qui n'appartiennent plus à la littérature. Il convient pourtant de mentionner l'ouvrage de Volney (Constantin François Chassebœuf, comte de Volney), *Les Ruines* (1791), où se mêlent à la philosophie naturaliste du temps, à l'irréligion, à la foi au progrès et à la haine de la tyrannie, des détails pittoresques sur les mœurs et les coutumes de l'Orient. Il faut citer aussi l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, parce que cet ouvrage, écrit en pleine terreur par Condorcet, dans une maison où il était caché, et publié par sa veuve en 1795, est comme le testament de l'Encyclopédie. L'optimisme candide et chimérique qui s'y exprime avec une foi absolue dans la raison, marque en somme le point où aboutit toute la pensée du siècle.

La "philosophie" se trouvait chez elle dans les salons de Mme d'Épinay, de Mme Necker, de Mme Suard, où fréquentaient les causeurs spirituels dont les plus fameux sont Chamfort et Rivarol. Nicolas Sébastien Roch, dit de Chamfort (1741-1794) est surtout connu par des *Maximes*, d'un tour incisif et humoristique, qui ont plus d'une fois inspiré Schopenhauer. Après avoir gaspillé sa vie dans les plaisirs, ce mondain tourna d'assez bonne heure au misanthrope, puis au révolutionnaire. Poursuivi sous la Terreur, il se suicida. Antoine de Rivarol (1753-1801), au contraire, après s'être fait une réputation littéraire par son *Discours sur l'universalité de la langue française*, couronné par l'Académie de Berlin (1784), combattit la révolution dans le *Journal politique national* et dans les *Actes des Apôtres*.

Par les salons, par les livres, dans le monde et jusque dans le peuple, la diffusion des idées nouvelles à travers la société française se faisait avec une prodigieuse puissance. Une

singulière exaltation de libéralisme politique pénétrait jusque dans les cercles les plus aristocratiques. Des lettres de femmes de la plus haute noblesse respirent la haine du despotisme, et presque de la royauté.

Une œuvre de cette période, une comédie, rassemble et concentre, pour les faire éclater dans une explosion de gaieté spirituelle et de verve satirique, tous les sentiments bons et mauvais que l'œuvre des philosophes avait développés dans les cœurs : joie de vivre, avidité de jouir, intense excitation de l'intelligence, haine et mépris du présent, des abus, des traditions, aspiration à une vie nouvelle dans l'ordre moral, politique et social. Cette comédie, c'est *Le Mariage de Figaro*.

2. — Beaumarchais : *Le Mariage de Figaro*

Pierre-Augustin Caron (1733-1799) qui, après son mariage, ajouta à son nom celui de sa femme, Mlle de Beaumarchais, naquit à Paris et apprit d'abord le métier de son père, horloger du Roi. Il entra en relations avec le financier Pâris-Duverney, qui l'associa à quelques affaires ; à la mort de celui-ci il eut un procès avec son héritier, le perdit et ridiculisa ses juges dans quatre *Mémoires* (1774-1775), qui sont un chef-d'œuvre de pamphlet. Cette satire correspondait au sentiment public, soulevé contre le Parlement Maupeou. Beaumarchais devint aussitôt célèbre.



BEAUMARCHAIS

D'après le portrait de Cochin, gravé par Saint-Aubin (1773).

Il avait déjà donné sans

succès un drame, *Eugénie* (1767), et *Les Deux Amis* (1770). *Le Barbier de Séville* (1775), accueilli assez médiocrement sous sa première forme, en cinq actes, remporta bientôt, après sa réduction en quatre actes, un grand succès. Il fallut à l'auteur plusieurs années et beaucoup de démarches pour parvenir à faire jouer *Le Mariage de Figaro* (1784). Préparée par tout le bruit qui s'était fait autour d'elle, la pièce remporta un immense succès et alla à cent représentations.

Le personnage de Figaro, qui n'était dans *Le Barbier* qu'un joyeux drôle, insolent et sans scrupules, héritier de Renart, de Pathelin et de Panurge, est devenu un mécontent, irrité contre une société qui ne lui a pas fait une place en rapport avec ses mérites. Le fameux monologue du cinquième acte n'est qu'un violent réquisitoire dans lequel Beaumarchais fait applaudir par la société de son temps les idées dont elle va périr.

Beaumarchais est l'une des figures les plus caractéristiques du XVIII^e siècle, et lui-même l'original de son héros. Maître en intrigues, hardi brasseur d'affaires, peu scrupuleux sur les moyens, il courut tous les chemins de l'Europe, chargé de missions secrètes pour procurer la suppression de pamphlets injurieux à Louis XVI ou à Marie Antoinette. Au moment de la guerre de l'Indépendance américaine, il se chargea, avec l'assentiment et l'appui du ministère français, de fournir des armes aux "Insurgents" américains, et resta pour de fortes sommes créancier des États-Unis. Mêlé durant la période révolutionnaire à des affaires de fournitures d'armes, il finit par se réfugier à Hambourg, où il connut la misère.

A son retour, il eut encore un succès avec *La Mère Coupable* (1792), qui fait suite aux deux précédentes pièces et complète la trilogie. C'est une sorte de "drame bourgeois," ou de "comédie larmoyante" procédant de *La Chaussée* et de Diderot. On y retrouve Figaro vieilli, la comtesse en proie au remords. Cette pièce n'a pas survécu à la mode qui lui avait donné naissance, et Beaumarchais reste pour la postérité l'auteur du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro*. Ces deux

chefs-d'œuvre de la comédie de mœurs, le second surtout, sont agencés de la manière la plus ingénieuse. Par son habileté dramatique, son style à l'emporte pièce, l'impertinence et l'audace de ses mots, sa tendance à faire du théâtre une tribune pour la propagation des idées, Beaumarchais annonce les plus grands écrivains dramatiques du XIX^e siècle : il est le véritable précurseur de la comédie moderne.

3. — Les pseudo-classiques et les indices d'un art nouveau : Bernardin de Saint-Pierre

Dans tous les genres — lyrique, didactique, dramatique — la lignée des faux classiques se continue, mais il ne reste plus aucune poésie dans l'œuvre de tous ces versificateurs : Lebrun, Thomas, Dorat, Parny, Lanoue, La Harpe, de Belloy, Saurin. La vraie poésie ne peut vivre dans l'atmosphère d'abstraction dont l'enveloppe le rationalisme philosophique. Pour que le langage des vers ne se confonde pas avec celui de la prose, on recourt aux figures de rhétorique, à un vocabulaire conventionnel, aux périphrases, au style " noble."

La poésie descriptive, avec *Les Saisons* (1769) de **Saint-Lambert**, *Les Mois* (1779) de **Roucher**, *Les Jardins* (1782) de **Delille**, ne s'adresse pas à l'imagination, mais à l'intelligence : elle suggère l'idée au lieu de la chose. Delille décrit tout, même ce qui est insignifiant : les parties d'échecs, la chasse, la pêche à la ligne et le jeu de quilles. Les descriptions ainsi comprises sont un jeu de l'esprit, un problème à résoudre, une devinette. Quant au vers lui-même, on ne lui demande que d'avoir son compte de syllabes et de se conformer aux règles de la prosodie.

Parmi tous les faiseurs de tragédies, un seul nom mérite d'être retenu, celui de **Jean-François Ducis** (1733-1816), qui voulut adapter des drames shakespeariens, mais ne fit que les couler dans le moule usé de la tragédie voltairienne : *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *Le Roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Jean sans Terre* (1791), *Othello* (1792). Au surplus, Ducis

parle en vers une langue banale, prosaïque et artificielle, qui a tous les défauts du temps.

Déjà pourtant, si l'on regarde bien, se manifestent les signes d'une transformation prochaine qui rétablira la littérature au nombre des arts. Partout l'éveil des sens se fait sentir dans cette littérature devenue exclusivement intellectuelle. **Diderot** abat la barrière qui la séparait de la peinture, de l'architecture. Les littérateurs se mêlent aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes. L'influence de la littérature anglaise, pittoresque, sentimentale et lyrique, vient accentuer les caractères nouveaux que la littérature française est en train de développer.

Plus profondément encore, des tendances nouvelles se révèlent dans la société. Les âmes fatiguées de vie mondaine s'abandonnent à la rêverie et à la mélancolie. La correspondance de **Mme du Deffand**, très significative à cet égard, nous révèle d'abord son incurable ennui, puis l'évolution d'une âme qui passe de la sécheresse critique à la sensibilité exaltée. **Mlle de Lespinasse**, qui était pourtant la muse de l'*Encyclopédie* et de la philosophie militante, montre une âme passionnée, une imagination exaltée et malade, des sentiments romantiques, qui la rattachent à Jean-Jacques Rousseau.

C'est le temps aussi où une jeune fille de seize ans, Jeanne-Marie Phlipon, qui sera plus tard **Mme Roland**, et périra sur l'échafaud révolutionnaire, écrivait à une amie (lettre du 9 Mai 1774 à Mlle Cannet) : " Alexandre souhaitait d'autres mondes pour les conquérir ; j'en souhaiterais d'autres pour les aimer." Cette explosion de sensibilité annonce déjà le romantisme. Mais pour que la littérature nouvelle s'épanouisse, il faudra que l'ancienne société, avec son esprit, ses mœurs, son goût et son style, ait disparu.

Déjà, quelques caractères nouveaux se manifestent. Successivement parurent, de 1741 à 1777, les traductions de Richardson (*Paméla*, 1741 ; *Clarisse Harlowe*, 1750 ; *Grandison*, 1754) ; de Shakespeare (1759) ; de Thomson (*Les Saisons*, 1760) ; de Young (*Les Nuits*, 1769) ; d'Ossian (1777). Celle-ci excita un

véritable enthousiasme par la poésie vaporeuse du paysage, la mélancolie des landes, des nuages et des brouillards, la plainte des vagues et du vent et tout l'étrange décor lunaire où les fantômes se dressent parmi les tombeaux. Ces influences prirent toute leur force quand elles trouvèrent un milieu favorable.

En attendant, le pittoresque apparaît avec **Bernardin de Saint-Pierre** (1737-1814). Disciple de Jean-Jacques Rousseau, très médiocre philosophe, malgré ses prétentions, il est original par sa sensibilité, mais surtout par son talent de coloriste, dans les *Études de la nature* (1784). Esprit aventureux et indiscipliné, il tenta de plusieurs carrières, passa à l'étranger, servit comme ingénieur en Russie, songea à élever une cité modèle sur les bords du lac d'Aral, et plus tard séjourna trois ans dans l'île Bourbon ou île de France. Au retour de ce dernier voyage, il vint se fixer à Paris et entra en relations avec Rousseau, qu'il accompagnait dans ses promenades.

Il a laissé un roman célèbre, *Paul et Virginie* (1787), qui est à la fois une délicate pastorale et une révélation de l'exotisme. L'immense succès de ce petit roman est un signe du temps : l'innocence des deux enfants, heureux et vertueux, élevés loin de la civilisation, sans contact avec la société, le charme de la nature sauvage, reposaient du raffinement extrême des idées et des mœurs, laissaient dans les âmes une profonde impression poétique et



PORTRAIT DE BERNARDIN DE
SAINT-PIERRE

Gravure de Ribault d'après Lafitte (1805).



VIRGINIE DANS LE NAUFRAGE

Illustration de P. P. Prudhon pour l'édition de bibliothèque de Paul et Virginie par Bernardin de Saint-Pierre (1806).

Le navire qui portait Virginie sombra sous les yeux de Paul et la jeune fille périt en dépit des efforts de Paul pour la sauver.

pittoresque. La poésie rentrait dans la littérature et y ramenait avec elle un idéal d'art et de beauté.

4. — Le retour à l'art antique : André Chénier

Mais cette renaissance esthétique, comme celle du XVI^e siècle, a sa principale cause dans une résurrection de l'antiquité.

Dès le XVII^e siècle l'étude du grec avait été négligée dans la plupart des collèges. On étudiait le latin, avec les méthodes et dans l'esprit de l'humanisme, qui s'attachait aux grands écrivains pour leur qualité d'expression ou la valeur universelle de leurs idées, et se désintéressait de l'art.

Cependant l'érudition bénédictine n'avait jamais cessé d'étudier les monuments antiques, œuvres d'architecture, fragments de peintures, statues, vases, débris archéologiques de toute sorte ; et son héritage avait été recueilli par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui entretenait le goût sérieux et l'exacte connaissance de la Grèce et de Rome. Le

comte de Caylus, après avoir voyagé en Italie et en Orient, avait publié de 1752 à 1767 son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines, et gauloises* en 7 volumes in-4°, qui permettait de se faire une représentation plus fidèle des civilisations anciennes. Il offrit aux artistes les sujets antiques dans ses *Tableaux d'Homère et de Virgile*.



ANDRÉ CHÉNIER

Gravure de Henriquel-Dupont, d'après le portrait de J. B. Suvée.

Ce portrait fut peint dans la prison de Saint-Lazare le 29 messidor de l'an II (1794) avant l'exécution du poète.

L'abbé **Barthélemy**, dans le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788), recueille tout ce que la science du temps permet de connaître de la civilisation grecque : vie publique et vie privée, religion et philosophie, poésie et art, monuments et paysages. Ainsi le public lettré se familiarise peu à peu avec la vision précise et concrète de l'antiquité, et c'est à cette nouvelle orientation des esprits que se rattache André Chénier.

André Chénier (1762-1794), né à Constantinople, était Grec par sa mère. Dès l'âge de seize ans, au Collège de Navarre, à Paris, il s'exerçait à la poésie et puisait l'art aux sources antiques : on a retrouvé dans ses papiers des imitations d'Homère et de Virgile. Ainsi le sens de l'art porte le jeune poète vers l'imitation de l'antique, et en retour, cette imitation développe en lui, affine le sens de l'art. Il ne lui demande pas autre chose. Les *Bucoliques* évoquent tous les thèmes et toutes les formes chers à l'imagination des artistes grecs, au ciseau des sculpteurs, au langage divin des poètes, par-dessus tout la Jeunesse et l'Amour, ces deux divinités de la vie païenne.

La poésie de Chénier se ressent de l'influence du temps et rappelle par certains côtés les poètes libertins du XVIII^e siècle, un Dorat, un Bertin, un Parny. Ce n'est point la meilleure part, il s'en faut de beaucoup, dans son œuvre, encore qu'il y ait aussi des vers charmants dans les *Élégies* amoureuses. Mais les plus charmants sont ceux où, revenant aux modèles antiques et retrem pant l'art aux sources grecques, il retrouve la grâce de l'*Anthologie* et rappelle Ronsard. Presque tout le détail des *Bucoliques* et des *Idylles* est emprunté à l'ancienne poésie grecque. Et il y a, dans cette imitation, tant de mesure, d'élégance, un sens si fin de la beauté, qu'elle est devenue quelque chose de très français.

Ces ébauches, qui représentent aujourd'hui l'essentiel de l'œuvre de Chénier, n'étaient peut-être — et fort probablement — pour lui que des “ études,” des exercices, une préparation. Nous savons, par son poème de l'*Invention*, ses notes et quelques esquisses, qu'il avait de grands desseins.

Après avoir rendu à la poésie classique, devenue tout abstraite, tout intellectuelle, les formes vivantes de la beauté, il rêvait de les imposer à la pensée de son temps. C'est alors qu'il proclama le précepte fameux : " Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques " et conçut ses grands poèmes philosophiques — l'*Hermès*, l'*Amérique* — dont il ne reste que des fragments.

L'*Hermès* n'eut été rien de moins qu'une histoire de la nature et de l'homme, avec le tableau de la civilisation dans ses grandes phases et sous ses différents aspects : civilisation mythologique et religieuse, civilisation scientifique et philosophique, civilisation artistique. Chénier se rendait compte que le XVIII^e siècle avait manqué de poésie : il aspirait à être le poète de ce siècle philosophique. Le problème consistait donc à reprendre la substance de l'*Encyclopédie* et à l'animer de l'inspiration poétique. On peut certes se demander si la tentative était réalisable. Chénier n'eut pas le temps de la réaliser, et le peu qu'il a accompli de son grand dessein nous laisse des doutes sur le succès final.

La Révolution fit de ce lettré, de ce philosophe, de ce poète, un écrivain politique et un journaliste, ou plutôt elle en fit un grand citoyen, ami de la liberté et de l'ordre, qui voua tout son talent et tout son courage à les défendre. Arrêté pendant la Terreur, le 7 Mars 1794, sans qu'il y eût de mandat contre lui, il fut mis à Saint-Lazare, transféré à la Conciergerie le 6 Thermidor, jugé et exécuté le 7, quarante-huit heures avant la chute de Robespierre, qui l'eût sauvé. Il y avait toujours eu en lui un satirique. L'indignation lui inspira, à la veille de sa mort, des vers immortels, les *Iambes*, où se traduit l'indignation d'une grande âme, toute débordante de foi, d'enthousiasme et de générosité devant les crimes commis au nom de la liberté.

Ce jeune homme de trente-deux ans laissait une œuvre étonnamment diverse. La vérité est qu'il n'avait fait que s'essayer. Nous ne savons pas ce que serait devenue sa poésie. Ce qui nous en reste ressemble à un musée de fragments mutilés,

dont quelques-uns ont la grâce des bas-reliefs antiques. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il fut poète en un temps où la versification plus ou moins ingénieuse avait remplacé la poésie.



UNE SCÈNE DE LA RÉVOLUTION : LA DERNIÈRE CHARRETTE

Cette lithographie, dont le titre n'est pas absolument exact, œuvre du célèbre artiste Raffet (1835), représente André Chénier conduit à l'échafaud, le 8 thermidor de l'an II (samedi, 26 juillet, 1794), la veille de la chute de Robespierre. Les dernières exécutions eurent lieu le 30 juillet. Il y en eut encore treize ce jour-là.

Quelques-unes des poésies de Chénier parurent après sa mort dans divers recueils ; mais c'est seulement en 1819 que l'édition de Latouche révéla à la France le poète qu'elle avait perdu. Si, par la composition de ses œuvres, Chénier se rattache au XVIII^e siècle, il appartient donc, par leur influence, au XIX^e.

L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

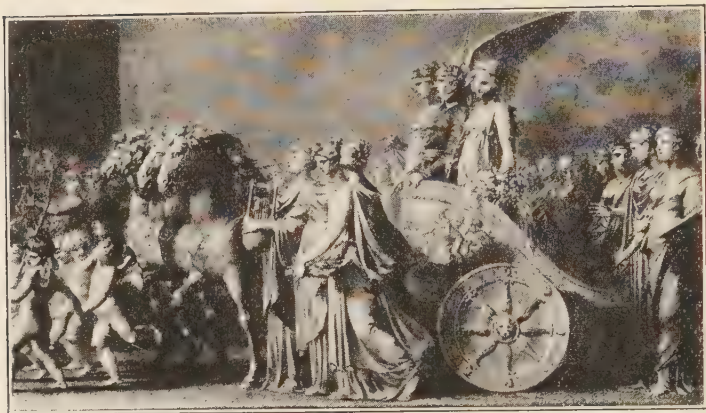
CHAPITRE XXI

LA RÉVOLUTION ET L'EMPIRE

On peut dater de la Révolution française l'époque contemporaine. La transformation de la société entraîne la transformation des idées et des sentiments, des mœurs et du goût. Mais les résultats ne se manifestent pas tout de suite. La Révolution et l'Empire constituent une période à part dans la littérature comme dans l'histoire : période de transition pendant laquelle se poursuit une production littéraire aussi abondante que médiocre, qui se traîne dans les voies de l'époque précédente, tandis que s'ouvre déjà l'ère nouvelle avec Mme de Staël et surtout Chateaubriand. Mais l'influence décisive de ces deux génies isolés, persécutés par l'Empire, ne manifestera ses effets que vingt ans plus tard — dans le Romantisme.

1. — Le pseudo-classicisme

Il est surprenant, au premier abord, qu'une période historiquement aussi riche que celle de la Révolution et de l'Empire soit littérairement — sauf deux exceptions — aussi pauvre. Elle est dominée par un esprit d'imitation stérile. On s'explique, à la réflexion, cette anomalie apparente. A la fin du XVIII^e siècle, les anciens genres littéraires étaient épuisés et l'esprit classique avait besoin d'un renouvellement. La Révolution détourna de la littérature vers la politique toutes les forces vives de la nation. En même temps, elle ébranlait trop profondément les âmes et la société elle-même pour que l'esprit nouveau pût porter immédiatement ses fruits dans le champ de l'art et de la pensée. Sous l'Empire, d'autre part,



LE TRIOMPHE DU PREMIER CONSUL

Par P. P. Prudhon (Musée de Chantilly).

Cette allégorie, comme la littérature de la période révolutionnaire, est inspirée de la Rome antique. Devant le Consul triomphant, on voit une figure symbolique de la Poésie, célébrant ses victoires.

le despotisme de la censure, la protection tyrannique de Napoléon, l'absorption des énergies et des talents par la guerre ou l'administration, sont autant de causes qui expliquent l'appauvrissement de la littérature.

La tragédie continue à être en faveur, avec **Marie-Joseph Chénier** (1764-1811), le frère cadet d'André Chénier, **Arnault**, **Ducis**, **Népomucène Lemercier**, **Gabriel Legouvé**, **Raynouard**, **Luce de Lancival**. Il convient de mentionner tout particulièrement un *Tippo-Saïb* (1813), dans lequel on est étonné de ne pas trouver la moindre trace de couleur locale, quand on sait que l'auteur, **Jouy**, avait été officier aux Indes, et un *Ninus II* (1813) de **Brifaut**, où on s'étonnerait au contraire d'en trouver, quand on sait que la pièce s'appelait d'abord *Don Sanche* et se passait en Espagne : comme la France était alors en guerre avec ce pays, la pièce espagnole changea de titre et devint une pièce assyrienne.

La comédie, sans parler des pièces d'actualité que vit éclore

la Révolution, et qui n'ont plus d'intérêt que pour l'histoire des mœurs, présente des œuvres agréables avec **Andrieux** (*Les Étourdis*, 1787; *Le Trésor*, 1804; *Molière avec ses amis, ou la soirée d'Auteuil*, 1804); **Fabre d'Eglantine** (*Le Philinte de Molière*, 1791); **Collin d'Harleville** (*L'Optimiste*, 1788, et *Le Vieux Célibataire*, 1792); **Picard** (*La Petite Ville*, 1801; *Les Ricochets*, 1807); **Étienne** (*Les Deux Gendres*, 1810).

Il se trouve encore des auteurs d'épopée : **Luce de Lancival**, qui écrit une pauvre imitation d'Homère dans *Achille à Scyros*; **Baour-Lormian**, avec l'*Atlantide*; **Creuzé de Lesser**, mieux inspiré, montre la voie aux admirateurs des vieilles épopées du moyen âge, dans ses *Chevaliers de la Table Ronde* (1812), son *Amadis* (1813), son *Roland* (1814); mais ses cinquante mille vers sont terriblement prosaïques.

Le même **Baour-Lormian** a marqué sa place parmi les élégiaques en traduisant ou adaptant, de Macpherson, les *Poésies ossianiques* (1801), qui exercèrent une si grande influence sur le goût du temps et sur les œuvres futures. **Fontanes**, **Chénedollé**, **Millevoje** écrivent des poésies lyriques où quelques accents annoncent Lamartine.

La poésie descriptive sévit de toutes parts. Le maître du chœur est ce **Jacques Delille** (1738-1813), que nous avons déjà mentionné parmi les descriptifs de la fin du XVIII^e siècle, et qui continue. Après *Les Jardins* (1782), il publie successivement : *L'Homme des Champs* (1800), *L'Imagination* (1806), *Les trois Règnes de la Nature* (1809), *La Conversation* (1812).

Les critiques continuent, eux aussi, la tradition du XVIII^e siècle avec **Suard**, ancien collaborateur de l'*Encyclopédie* et qui dirige jusqu'en 1810 le *Publiciste*; avec **La Harpe**, qui fait ses cours publics de 1786 à 1798 et les publie sous le titre *Le Lycée* (9 vol., 1799). Un esprit plus indépendant se manifeste dans les journaux, notamment au *Journal des Débats* fondé en 1789, où **Geffroy**, qui rédigea pendant quatorze ans le "feuilleton," jugea avec sévérité la production dramatique

de l'Empire, renouvela la critique du "répertoire" et contribua à discréditer la tragédie pseudo-classique.

Joubert (1754-1821), penseur original et fin, écrit alors des *Pensées* et une *Correspondance* qui ne seront publiés qu'en 1842.

Il n'y a, dans toute cette production, pas un chef-d'œuvre, et nous pourrions, si nous ne faisons qu'un inventaire raisonné des œuvres littéraires dignes d'être connues, la passer sous silence. Mais si nous voulons expliquer la suite et l'évolution de la littérature française, il faut mentionner les œuvres qui montrent la décadence des anciens genres ou annoncent l'avènement des nouveaux et nous apprennent qu'ils ne sont pas les produits d'une sorte de "génération spontanée." C'est ce que nous aurons l'occasion de remarquer plus loin, à propos des origines du drame romantique.

En attendant, deux noms dominent seuls toute cette période : ceux de Mme de Staël et de Chateaubriand.

2. — Mme de Staël

Fille du ministre de Louis XVI, élevée dans le salon de sa mère au milieu des "philosophes," Germaine Necker, devenue par son mariage **baronne de Staël** (1766-1817), est toute pénétrée de l'esprit du XVIII^e siècle finissant. La philanthropie et la sensibilité, qui étaient alors à la mode, se retrouvent au fond de son premier ouvrage important : *De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (1796). Il s'y ajoute une ardente aspiration au bonheur, qui se révèle dans les deux romans où elle s'est peinte : *Delphine* (1802) et *Corinne* (1807). Enfin Mme de Staël croit fermement au progrès. Mais, d'autre part, elle éprouve cette mélancolie qui sera appelée bientôt "le mal du siècle," cette sorte d'angoisse que causent le sentiment de la solitude morale, celui du vide de l'âme et l'aspiration à l'infini.

Par là, déjà, elle annonce et prépare le romantisme. Mais l'ouvrage qui exerça le plus d'influence fut son livre *De l'Allemagne* (1810). Il se divise en quatre parties : la première



NAPOLÉON ENTOURÉ DES GRANDS HOMMES DE SON TEMPS

Par Victor Adam.

traite "de l'Allemagne et des mœurs des Allemands" ; la deuxième, "de la littérature et des arts" ; dans la troisième elle étudie "la philosophie et la morale" ; dans la quatrième, "la religion et l'enthousiasme." La deuxième partie est la plus



CORINNE AU CAP MISÈNE

Par F. Gérard.

L'artiste a donné, dans cette scène tirée du roman de *Corinne*, les traits de Madame de Staël à l'héroïne.

intéressante : Mme de Staël, en Allemagne, a compris le romantisme et la poésie. C'est elle qui a déterminé les principaux caractères du romantisme : l'abandon de la tradition classique, l'individualisme, le sens religieux.

Son œuvre est très riche d'idées, mais la valeur artistique en est médiocre. Elle écrit dans le style d'une conversation enthousiaste, souvent un peu diffuse, mais toujours intéressante.

Le principal intérêt de son œuvre, au point de vue de l'histoire littéraire, vient de ce que nous y trouvons la théorie du romantisme. Elle a éveillé les intelligences.

3. — Chateaubriand

Celui-ci, au contraire, est un très grand artiste, qui a enchanté les imaginations. Avec lui nous allons voir se manifester dans la littérature les principaux traits du romantisme.

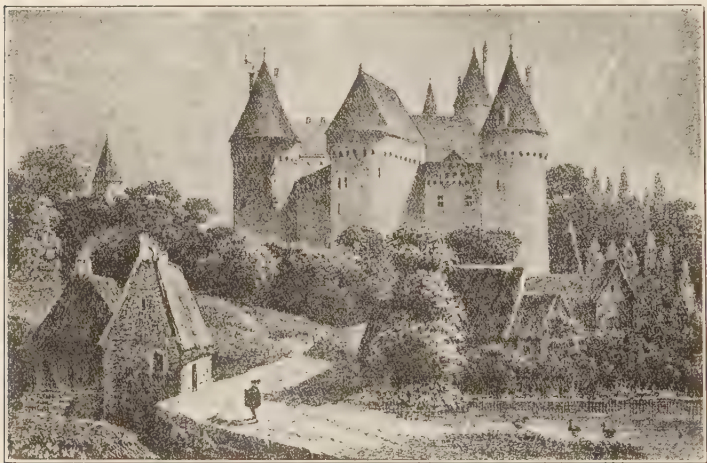
François-René de Chateaubriand (1768–1848) était le dixième enfant d'une branche cadette d'une ancienne famille de Bretagne. Après avoir reçu une instruction assez décousue, il passa deux ans dans la solitude du triste château de Combourg, sans autre confidente que sa sœur Lucile, exaltée et rêveuse. Il venait de recevoir un brevet de sous-lieutenant et d'être présenté à la Cour, quand la Révolution éclata.

Il partit pour l'Amérique au début d'avril 1791, et y resta environ sept mois. Il alla au Niagara, descendit l'Ohio jusqu'au confluent du fleuve avec le Kentucky, descendit peut-être le Mississippi jusqu'à la Floride. Tout récemment un critique, M. Joseph Bédier, a contesté ses prétentions d'avoir parcouru de vastes espaces, sous prétexte qu'il n'en aurait pas eu le temps, et lui a reproché de s'être servi des descriptions de divers voyageurs.

A la nouvelle de la fuite de Louis XVI, il revient en Europe et prend du service dans l'armée des émigrés. Blessé, il passa en Angleterre, où il connut la misère et la faim. Il y publie son *Essai sur les Révolutions* (1797), qui nous le montre rattaché encore à la tradition du XVIII^e siècle et n'étant pas encore en possession des idées auxquelles son nom restera attaché. Rentré en France en 1800, il allait être le principal initiateur de la littérature au XIX^e siècle. Il allait surtout remuer profondément toutes les âmes.

Un changement s'est accompli. Dans le *Génie du Christianisme* il réagit contre l'irréligion du XVIII^e siècle et contre le "philosophisme" qui représentait le christianisme comme

barbare, absurde, ridicule. Il va présenter la religion comme respectable et belle, comme la source de tous les progrès du monde moderne. De cette apologie se dégage une poésie nouvelle, qui consiste avant tout à rompre avec les traditions de l'art classique, à rétablir le moyen âge, l'art gothique, l'histoire nationale, à classer la Bible parmi les chefs-d'œuvre litté-



LE CHÂTEAU DE COMBOURG

D'après une gravure exécutée du temps de Chateaubriand et probablement sous ses yeux.

Chateaubriand passa une grande partie de son enfance et de son adolescence dans ce château. A l'âge de seize ans, il y vécut deux années seul avec son père et sa sœur Lucile. Il a laissé un récit célèbre de cette période dans ses *Mémoires d'Outre-tombe*.

raires de l'humanité, à rejeter la mythologie, à raviver le sentiment de la nature et à rouvrir dans l'âme la source des émotions.

En même temps qu'il mettait en lumière les beautés du christianisme et ranimait dans les âmes le sentiment religieux, il donnait une magnifique expression de cette mélancolie qu'on appellera bientôt "le mal du siècle." Dans son roman de *René* (1805) il a fait son propre portrait et celui de son temps, d'un temps où les âmes inassouvies étaient tourmentées de

vagues aspirations, de tristesses sans causes, d'un indéfinissable malaise, après le grand bouleversement qui avait ébranlé les assises mêmes de la société. Ce petit livre eut un succès prodigieux et une postérité inquiétante.

Parmi les œuvres qui procèdent de lui, il faut mentionner un des chefs-d'œuvre du roman psychologique, *Adolphe* (1816), de Benjamin Constant, où l'auteur, s'appliquant à lui-même sa redoutable faculté d'analyse, a noté le lent travail de désorganisation de l'amour dans un cœur incapable d'aimer.

Chateaubriand ne s'est pas borné à remuer profondément les âmes en y suscitant les grandes émotions du sentiment religieux et de la mélancolie romantique, il a renouvelé le sens de l'art en associant l'art à la vie telle qu'elle se présente dans la diversité des temps et des lieux, c'est-à-dire telle que nous la révèlent l'Histoire et la Nature. De là les deux sources où se retrempe et se vivifie son imagination : la vérité historique et l'exotisme.

Chateaubriand rend à la littérature le sens de la couleur locale dans le temps et dans l'espace. Par son petit roman d'*Atala* (1801), épisode détaché, comme *René*, du *Génie du Christianisme* et publié séparément quelques mois plus tôt, par sa grande épopée en prose, *Les Martyrs* (1809), Chateaubriand à



CHATEAUBRIAND

D'après une statue de Duret (Musée de Versailles)

renouvelé l'histoire, la critique et le roman. Ses autres livres, *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), *Les Natchez* (1826), *Les Aventures du dernier Abencérage* (1826), les *Études historiques* (1831), le *Voyage en Amérique* (1834), n'ont fait que renforcer cette action. Les *Mémoires d'outre-tombe* (1848),



LES FUNÉRAILLES D'ATALA

Par Girodet, 1808 (Musée du Louvre).

Chactas, avec l'aide d'un ermite, coucha Atala dans son tombeau après son suicide.

auxquels il travailla pendant les trente-sept dernières années de sa vie, sont une vaste autobiographie où l'auteur raconte son enfance, ses voyages, sa vie politique, peint des paysages, et trace des portraits, bref se révèle tout entier. Ils forment comme une synthèse des divers éléments de son génie et ont pris, avec le recul du temps, le premier rang dans son œuvre.

4. — Le style empire

L'imitation de l'art antique, d'abord si fraîche et si charmante avec André Chénier, prit une tout autre allure durant la période impériale. La culture classique française était, depuis deux siècles, plus latine qu'hellénique, on peut dire presque exclusivement latine. L'imagination de Napoléon, d'autre part, était évidemment dominée par les souvenirs de l'Empire romain, comme sa politique était dominée par l'idée de l'organisation et de l'ordre que représente Rome dans la civilisation antique.

Autour de l'Empereur les arts préférèrent donc la majesté romaine à la grâce grecque ; les architectes Fontaine et Percier élèvent l'arc de triomphe du Carrousel, sur le modèle de l'arc de Titus, et la colonne Vendôme sur le modèle de la colonne Trajane. Ils transforment dans le même sens l'ameublement des résidences impériales. Le peintre **David** (1748-1825), à qui avait été confiée, pendant la Révolution, la haute direction ou, pour mieux dire, la dictature des arts, devint le peintre de Napoléon. Habitué aux scènes romaines (*Le Serment des Horaces*, 1785 ; *l'Enlèvement des Sabines*, 1799), il traita dans le même goût le *Couronnement de Napoléon*. C'est d'ailleurs lui qui, sous le contrôle direct et personnel de l'Empereur, avait dessiné les costumes et réglé l'ordonnance de la cérémonie du sacre. Le peintre **Girodet**, qui s'inspire plutôt de l'art grec, n'emprunte à la perfection de ses modèles qu'un idéal de pureté un peu froide (*Le Sommeil d'Endymion* ; *Les Funérailles d'Atala*).

C'est le même goût, le même style qui apparaît dans la prose et dans les vers de Fontanes, écrivain correct et élégant qui fut une sorte de littérateur officiel de l'Empire et le grand maître de l'Université impériale. Le style empire, qui est une forme du pseudo-classicisme, se retrouve chez Mme de Staël et chez Chateaubriand. Mme de Staël, dans son fameux roman de *Corinne*, nous montre Corinne habillée à la grecque, portant dans les cheveux des camées antiques et chantant en s'accom-

pagnant de la lyre. Chateaubriand, dans les *Martyrs*, nous peint de même Cymodocée ; et Atala elle-même, couchée parmi les fleurs, dans la pâleur de la mort, a des allures de statue sculptée par Canova.

L'éclosion du romantisme a été sans aucun doute retardée de quelques années par la faveur dont jouissait le style empire.

CHAPITRE XXII

LA POÉSIE ROMANTIQUE

1. — Le Romantisme : sa définition, ses caractères

En plein XVIII^e siècle, à cette époque brillante où les sources de la poésie semblaient en effet taries, Diderot s'écriait : "Quand verra-t-on naître des poètes? . . . Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs, lorsque les peuples harassés commenceront à respirer. Alors les imaginations, ébranlées par des spectacles terribles, peindront des choses inconnues à ceux qui n'ont pas été les témoins." Ces paroles prophétiques définissent exactement les circonstances psychologiques dans lesquelles le Romantisme va naître.

Le mot lui-même a pris plusieurs sens à mesure que l'idée qu'il exprime évoluait. Le premier est celui que nous trouvons chez Mme de Staël. Elle oppose à la littérature des anciens, qui est chez les modernes une littérature transplantée, "la littérature romantique ou chevaleresque," née de leur sol, de leur religion et de leurs institutions. Cela revient déjà à opposer romantique à classique. La littérature classique se réclamait de l'antiquité : la littérature romantique se réclame du moyen âge, elle dérive du christianisme. La première était devenue une littérature d'imitation, la seconde apparaît comme une littérature nationale.

Mais bientôt l'influence des anciens étant remplacée par celle des modernes, le Romantisme se réclame d'influences étrangères : Shakespeare, Ossian, Walter Scott en Angleterre ; Goethe, Lessing, Schiller et Burger en Allemagne ; l'Italie avec Dante ; l'Espagne avec Lope de Vega et Calderón. L'idée exprimée par le terme de Romantisme se complique ainsi et devient confuse. Un troisième élément vient encore s'y ajouter : la mélancolie,

le " mal du siècle " et d'une manière plus générale tous les sentiments, toutes les passions nées dans les âmes qu'un bouleversement a remuées jusque dans leurs profondeurs.

Ce qui se dégage de plus clair quand on étudie les origines du Romantisme et qu'on essaie de le définir, c'est qu'il n'a pris conscience de lui-même qu'en s'opposant au Classicisme, ou plutôt au pseudo-classicisme qu'il combattait et qu'il allait remplacer. C'est pourquoi il invoque à la fois ou tour à tour le moyen âge, le christianisme et les modernes, rompt avec les règles traditionnelles de la poétique classique, notamment la distinction des genres, et proclame enfin la liberté absolue comme le principe de l'art.

Dès lors tous ces caractères, d'apparence très diverse et même contradictoire, s'expliquent parfaitement et même s'accordent dans l'unité d'un élément fondamental auquel tous les autres se ramènent : l'individualisme. Le Romantisme, en son fond, n'est autre chose que le triomphe de l'inspiration personnelle, cherchant à se dégager d'une tradition épuisée et de formules usées.

Cette transformation se rattache évidemment à la grande transformation de la société qui marque l'avènement d'un âge nouveau. Pendant deux siècles les écrivains les plus illustres ont travaillé avec la préoccupation exclusive de plaire à la société polie, aux gens du monde. La Révolution a suspendu la vie mondaine en France et soustrait ainsi la littérature à l'influence qui, de 1610 à 1789, a exercé sur elle l'action prépondérante. L'écrivain s'est trouvé soudain livré à lui-même, à sa propre sensibilité, à la pente de son esprit : de là le caractère personnel, individualiste de la littérature durant la période romantique. Tout le reste est secondaire et s'explique par des mouvements de réaction contre ce qui gênait cet individualisme, par des efforts pour le satisfaire, par une recherche, inconsciente ou réfléchie, des moyens de le réaliser. C'est ce que nous verrons au fur et à mesure que nous passerons en revue les principales manifestations du Romantisme.

2. — Lamartine

C'est dans la poésie lyrique que le Romantisme a trouvé son expression la plus originale et la plus parfaite. Mais le lyrisme romantique a des caractères qui lui sont propres. Il prend pour matière les émotions, les sentiments et les rêves : la joie et la douleur, l'espérance et la crainte, la foi et le doute, la liberté, le patriotisme. Il puise aux sources les plus profondes de l'inspiration : la nature, l'amour et la mort. Cependant le poète ne s'intéresse à ces thèmes généraux que dans la mesure où ses émotions personnelles lui en révèlent toute la richesse et toute la profondeur. Le lyrisme romantique n'est en somme que l'expression subjective des sentiments éternels de l'humanité.



LAMARTINE

D'après une miniature conservée au Château de Saint-Point qui était la propriété du poète.

Alphonse de Lamartine

(1790–1869) ne se voua point spécialement à la carrière des lettres. Diplomate, député, ministre des affaires étrangères et chef du gouvernement provisoire quand la Révolution de 1848 renversa le roi Louis-Philippe, il publia de la trentième à la cinquantième année des vers où s'exhale naturellement l'inspiration de l'âme la plus poétique peut-être qui fut jamais. C'est un idéaliste qui a chanté les plus nobles sentiments : la foi en Dieu, l'amour, l'espérance, la confiance sereine, la communion avec la nature.

Les *Méditations poétiques* (1820) répondent au goût et aux besoins du public. On peut considérer ce mince recueil comme

le premier monument de la poésie lyrique moderne. C'est de lui-même que Lamartine nous entretient : il exprime l'angoisse et les espérances d'une âme qui s'apaise dans la nature et en Dieu. Les *Nouvelles Méditations* (1823), les *Harmonies po-*

étiques et religieuses (1829), les *Recueils poétiques* (1839) reproduisent, avec moins de nouveauté et de bonheur, la même inspiration.

Dès 1824, avec la *Mort de Socrate*, où il exposait les théories du spiritualisme platonicien, Lamartine avait tenté la grande poésie philosophique. *Jocelyn* (1836), qu'il présente comme un "journal trouvé chez un curé de campagne" est un "épisode" détaché d'une immense épopée que le poète avait rêvé de consacrer à l'humanité et de traiter comme une suite de tableaux des différents âges.



FRONTISPICE DES *HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES* DE LAMARTINE

Édition de Bruxelles en 1830.

Cette illustration symbolise d'une manière saisissante l'idée que les Romantiques se faisaient des consolations de la poésie.

Ce roman d'amour, en vers, contient des descriptions admirables et des passages du plus beau lyrisme.

La Chute d'un Ange, autre fragment de cette même épopée, en eût formé sans doute le premier épisode, comme *Jocelyn* en est le dernier. Cette histoire d'un ange, épris d'une mortelle, et qui a souhaité de devenir homme pour se rapprocher de celle qu'il aime, nous reporte aux premiers âges du monde, antérieurs à toute histoire.

La poésie de Lamartine est plus mélodieuse que pittoresque : il n'est pas descriptif, et le décor n'est pour lui que le cadre de

ses sentiments. Mais ses vers sont une musique enchanteresse, et il a la puissance oratoire qui anime d'un rythme majestueux la grande strophe de dix vers.

Toutes ses œuvres en prose — le *Voyage en Orient* (1835), l'*Histoire des Girondins* (1847), qui fut un événement et qui contribua à préparer la Révolution de 1848 ; les *Confidences* (1849), *Geneviève* (1851), le *Tailleur de pierres de Saint-Point* (1851), *Graziella* (1852), la plus touchante et la plus populaire de ces nouvelles, — sont, comme toute sa vie elle-même, d'un poète lyrique. Ses dernières années furent troublées par la gêne que sa prodigalité et son imprévoyance avaient provoquées. Avec un courage admirable, il s'astreignit, pour payer ses dettes et gagner sa vie, au plus rude labeur, écrivant à la hâte une masse d'ouvrages en prose, parmi lesquels le *Cours familier de littérature* qui contient de très belles pages. Lamartine, qui avait connu toutes les formes de la gloire, mourut presque oublié ; mais la postérité l'a remis au premier rang.

3. — Alfred de Vigny

Alfred de Vigny (1797-1863) n'a publié qu'un recueil, *Poèmes antiques et modernes*, grossi et modifié au cours de quatre éditions successives (1822-1829). Il est divisée en trois parties : le *Livre Mystique*, le *Livre Antique*, le *Livre Moderne*. Après 1840 il fit paraître à de rares intervalles quelques poèmes philosophiques, réunis après sa mort sous le titre : les *Destinées* (1864). C'est là que se trouvent ses chefs-d'œuvre auxquels est égal pourtant un des poèmes du premier recueil : *Moïse*.

Vigny est un poète philosophe, et sa philosophie est le pessimisme. Ce pessimisme est tout autre chose que la mélancolie vague des romantiques ou leur tristesse née de souffrances personnelles : il est lié à une vue d'ensemble de l'univers. La vie est mauvaise parce que tout ce qui fait l'objet de nos désirs n'est pour nous qu'une occasion de souffrance ; tous les hommes sont solitaires, l'homme supérieur est plus solitaire encore que tous les autres (*Moïse*). L'amour est un mensonge (*la Colère*

de Samson), et la nature est indifférente ou hostile à l'homme (*la Maison du Berger*). Dieu reste sourd à nos cris, ou du moins



ALFRED DE VIGNY

D'après une lithographie de Maurin.

il ne répond rien à nos appels (*le Mont des Oliviers*). L'intelligence essaie en vain de comprendre la vie, de comprendre le monde (voir le *Journal d'un poète*); le poète en vient à se demander si son travail est autre chose que le labeur du prisonnier qui tresse de la paille dans sa prison.

Mais le pessimisme de Vigny n'aboutit ni au découragement ni à la lâcheté. Dans cette "solitude morale" qui est la grande misère de l'homme, celui-ci doit se redresser,

accepter sa destinée, fièrement, sans se plaindre (*la Mort du Loup*). Il doit accomplir sa tâche, compatir aux détresses de ses semblables, travailler à promouvoir le règne de l'esprit. Ce poète philosophe, qui avait un moment désespéré, finit par affirmer la haute mission des poètes et des penseurs (*La Bouteille à la mer; l'Esprit pur*).

Chaque poème, on le voit, est un symbole au travers duquel s'exprime une pensée profonde. Le génie de l'auteur ne consiste pas dans la richesse de l'invention verbale. Vigny a peu écrit; sa production poétique surtout est rare. Mais parfois la plénitude de la pensée ou la puissance du sentiment imposent à la forme une suprême beauté, et alors Vigny écrit quelques-uns des plus beaux vers de la langue française, des plus sobres, des plus chargés de sens et des plus purs.

Nous parlerons plus loin de ses romans et de son théâtre, à propos de l'influence du Romantisme sur ces deux genres. Mais il est intéressant de marquer ici combien Vigny reste, lui aussi, poète dans ses œuvres en prose, et romantique. Il considère *Cinq-Mars*, *Stello*, *Servitude et Grandeur militaires* comme "les chants d'une sorte de poème épique sur la désillusion" et le héros en est tour à tour le gentilhomme, le poète et le soldat — c'est-à-dire au fond et toujours Vigny lui-même, sous les trois aspects où il aimait à se représenter et qui composent, en effet, sa personnalité complète.

4. — Victor Hugo

Victor Hugo (1802–1885) est avant tout poète, et ne cesse d'écrire des vers. Il s'élève par degrés des *Odes et Ballades* (1822) aux *Orientales* (1829) et à la magnifique série des quatre grands recueils lyriques : *les Feuilles d'Automne* (1831), *les Chants du Crépuscule* (1831), *les Voix intérieures* (1837), *les Rayons et les Ombres* (1840). Son originalité se dégage de plus en plus : elle atteint sa plénitude dans *les Châtiments* (1853), *les Contemplations* (1856), *la Légende des siècles* (1859).

Fils d'un général du Premier Empire, pensionné par Louis XVIII après les *Odes*, pair de France sous Louis-Philippe, député de Paris en 1848, exilé au 2 décembre, il vécut durant tout le Second Empire en Belgique, puis à Jersey et à Guernesey. Rentré en France après la chute de



VICTOR HUGO À VINGT-HUIT ANS

D'après une lithographie de Devéria (1829)

Napoléon III (1870), il eut la gloire de symboliser dans sa personne la poésie de son siècle.¹ Sa vieillesse féconde fit de lui une sorte de patriarche de la littérature nationale, comme l'avait été, un siècle plus tôt, le "patriarche de Ferney." La France lui fit des funérailles nationales, et un peuple tout entier escorta sa dépouille mortelle jusqu'au Panthéon.

Tandis que le lyrisme de Lamartine consiste surtout dans l'expression spontanée des sentiments intimes — l'amour, la mélancolie, l'espérance, auxquels il mêle le sentiment de la nature — Victor Hugo a chanté successivement toutes les impressions et même toute les idées de son siècle. Il a orchestré, dans des poèmes qui ont la richesse des symphonies, tous les thèmes lyriques sur lesquels l'inspiration peut se donner carrière : Dieu, la patrie, la famille, la nature, l'amour et la mort, la liberté, et le progrès le tourment de l'inconnu. Un de ses recueils est intitulé *Toute la lyre* et ce titre conviendrait fort bien à l'ensemble de son œuvre qui est tour à tour lyrique, épique, satirique et dramatique. A un autre recueil il donnait un titre non moins ambitieux et plus significatif : *Les Quatre Vents de l'Esprit*. Mais les idées chez ce grand poète, doué d'une incomparable puissance verbale et prodigieux créateur d'images, ne sont ni originales ni profondes ; elles suivent le mouvement de son siècle et ne le devancent jamais. On peut appliquer à Hugo plus justement qu'à tout autre sa propre définition : "Le poète, un écho qui se croit un prophète." Sa poésie n'est qu'un écho, magnifique et sonore.

La forme est donc beaucoup plus riche que le fond. Il n'y a pas, dans toute la littérature française, de plus grand virtuose que Hugo. Il recueille l'héritage des meilleurs poètes qui l'ont précédé, et il y ajoute. Par-dessus les classiques, il renoue la tradition des poètes de la Renaissance et remonte jusqu'aux troubadours et aux trouvères, dont il s'assimile les inventions et les ressources. Enfin il ajoute à tant de richesses anciennes

¹ Il appartient ainsi, par sa production aux deux grandes périodes littéraires qui se partagent le XIX^{ème} siècle. Voir plus loin, page 235.

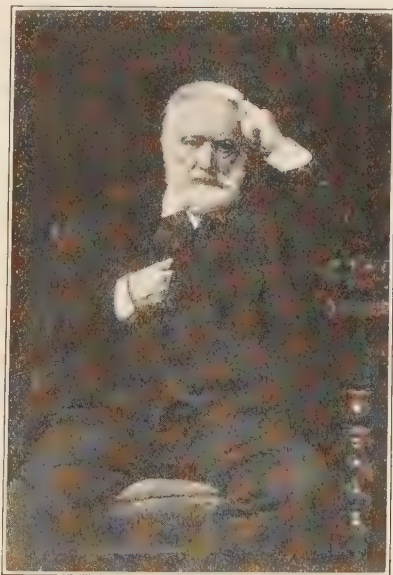
tout ce que les précurseurs du Romantisme ont apporté de richesses nouvelles, et il fond ces matériaux divers au feu de sa forge, dans l'atelier où son infatigable industrie ne cessa durant soixante-cinq années de poursuivre, à travers tous les perfectionnements du métier, un magnifique labeur.

Après les trois grands recueils où il atteint à l'apogée de son génie et de sa virtuosité, l'imagination, trop entraînée, devient parfois artificielle ; le versificateur trop exercé abuse de sa maîtrise et recherche l'effet jusqu'à tomber dans la bizarrerie (*l'Art d'être grand'père*, 1877 ; les deux nouveaux recueils de la *Légende des Siècles*, 1877 et 1883 ; les *Quatre Vents de l'Esprit*, 1881 ; *Religions et Religion* ; *l'Ane*, la *Pitié suprême*, etc.).

Victor Hugo s'essaya dans tous les genres, et nous le retrouverons dans le chapitre du drame et dans celui du roman.

5. — Alfred de Musset

Né et mort à Paris, **Alfred de Musset** (1810-1857) fréquente tout jeune le Cénacle romantique où il fut accueilli comme un "enfant terrible" du Romantisme. Avec une gaminerie espiègle et charmante, il en parodia les excès dans ses premiers vers : *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830). Vint ensuite le



VICTOR HUGO DANS SES DERNIÈRES
ANNÉES

D'après un portrait de Bonnat (Musée Victor-Hugo).

Spectacle dans un fauteuil (1832), qui comprenait un drame, *la Coupe et les lèvres* ; une comédie, *A quoi rêvent les jeunes filles* ; un petit poème, sorte de conte en vers, *Namouna*. Tous les vers de cette période formèrent le recueil des *Premières poésies* (1835).

Un incident douloureux de sa vie intime, une grande passion trahie, ouvrit la période des chefs-d'œuvre : *Ode à la Malibran*,



ALFRED DE MUSSET À VINGT-ET-UN ANS
D'après un médaillon de David d'Angers (1831).

les *Nuits*, *Lettre à Lamartine*, *l'Espoir en Dieu*, le *Souvenir*, etc., qui forment le recueil des *Poésies Nouvelles* (1835-1841). C'est là que Musset égale les plus grands poètes par la profondeur du sentiment et la pureté de la forme. Il a transformé l'élégie lyrique et a chanté la souffrance avec un pathétique au travers duquel s'exprime sa philosophie : l'homme ne se connaît que dans la douleur, et il comprend alors que son bonheur éphémère n'était rien, et

que le souvenir restera désormais la vie même de son âme, sa douleur, et son tourment.

Il y a, d'un bout à l'autre de l'œuvre poétique de Musset, une simplicité, un naturel, un laisser-aller, qui ne vont pas sans faiblesses mais font encore son grand charme et, dans ses meilleurs moments, sa suprême beauté. Il a des négligences, des incorrections même, des obscurités aussi parfois. La composition lui est indifférente. Tout cela n'empêche pas que sa poésie, quand elle se tient dans les régions moyennes, ne soit une causerie délicieuse, fantasque et émue, à la fois sentimentale et pittoresque, toujours infiniment souple, variée, nuancée. Et

quand le poète exhale le tourment de son cœur déchiré, ses chants de désespoir ont une beauté divine.

Le recueil des *Contes et Nouvelles* nous montre que ce grand poète était un prosateur charmant, aussi clair, aussi vif que les meilleurs écrivains du XVIII^e siècle. Il se relie, par cet aspect de son talent, à la tradition classique. Son théâtre aussi est en prose et c'est une partie très originale de son œuvre. Nous en parlerons à propos du drame romantique.

CHAPITRE XXIII

L'INFLUENCE DU ROMANTISME SUR LES DIFFÉRENTS GENRES

1. — Le drame romantique

A peu près en même temps qu'il s'affirmait magnifiquement dans la poésie lyrique, le Romantisme cherchait à s'imposer au théâtre. Victor Hugo, soucieux de se poser en chef d'école, expose la théorie du drame romantique dans la *Préface de Cromwell* (1827), bruyant manifeste mis en tête d'un drame injouable, et il la complète dans les préfaces de ses drames successifs. Cette théorie est manifestement constituée par opposition avec la tragédie classique : suppression des fameuses "unités," mélange des genres et des styles. Rien de tout cela n'était très nouveau, après les essais de "comédie larmoyante" et de "drame bourgeois."

Mais le Romantisme va plus loin : il ne se contente pas de retirer les barrières qui séparaient les différents genres dramatiques : il abat aussi celles qui séparent le genre dramatique des autres genres. L'histoire lui apporte son pittoresque, l'épopée son inspiration héroïque et légendaire, le lyrisme son ardeur sentimentale, ses élans passionnés, son goût de l'image qui émeut la sensibilité et du symbole qui dilate le rêve. En théorie le drame romantique est donc une synthèse qui embrasse toutes les formes littéraires, parce qu'elle prétend embrasser tout le champ de la vie et de la pensée : "tout regardé à la fois sous toutes ses faces," dit Victor Hugo dans la *Préface de Marie Tudor*.

En fait, les réalisations ne répondirent pas — parce qu'elles ne pouvaient pas répondre — à une si vaste ambition : chacun conçut le drame et l'exécuta avec ses propres moyens et selon

son propre génie, sous l'influence, d'ailleurs, des conditions qui dominaient alors au théâtre.

Deux genres y étaient fort en faveur : le mélodrame et la tragédie historique ; ils fournirent les cadres dans lesquels s'organisa le drame romantique. Ils lui fournirent aussi ses plus grands interprètes : Frédéric Lemaitre et Mme Dorval sont des acteurs de mélodrame. Les pièces en prose de Victor Hugo



LE BURG À LA CROIX

Dessin de Victor Hugo.

Victor Hugo a laissé un certain nombre de dessins d'une originalité impressionnante. Celui qu'on voit ici provient de la même source d'inspiration que les *Burgraves*. Il est sans aucun doute une reminiscence d'un voyage aux bords du Rhin fait en 1842.

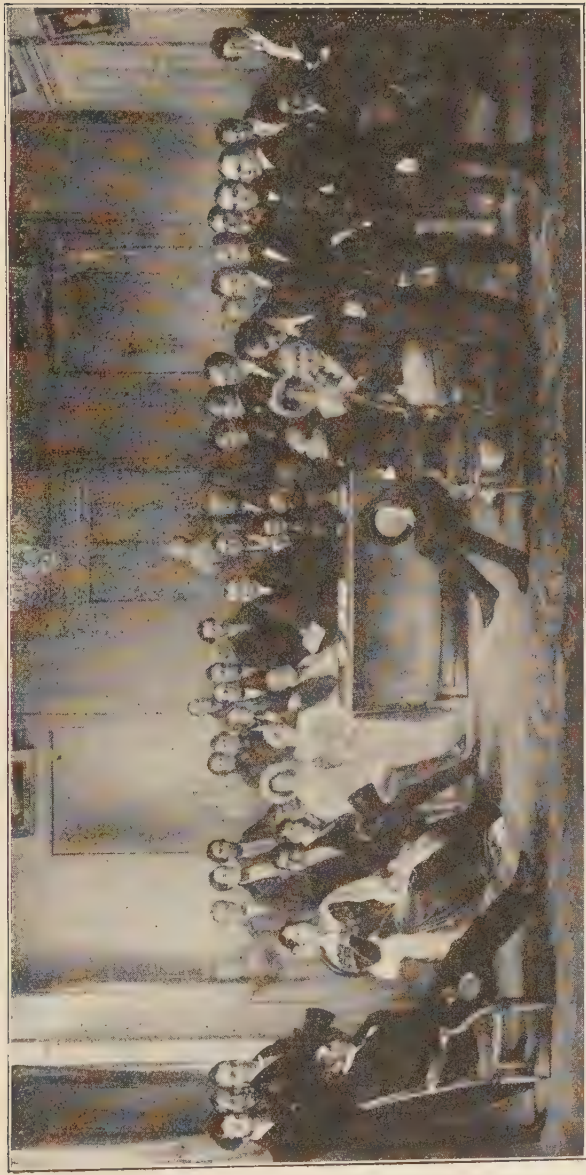
— *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo* — ne sont guère que des mélodrames à grandes prétentions historiques et philosophiques. Les drames en vers — *Hernani* (1830), *Marion de Lorme* (1831), *Ruy Blas* (1838), les *Burgraves* (1843) — sont sauvés par la poésie. Sans doute les caractères sont abstraits, totalement dépourvus de richesse psychologique ; l'action est trop manifestement conduite par la volonté du poète, en vue d'un effet pittoresque ou poétique. Mais dans le cadre du drame Victor

Hugo a déployé toutes les ressources de son prodigieux lyrisme. Situations et sentiments ne sont que des prétextes sur lesquels son inspiration lyrique puisse se donner librement carrière. Aussi les meilleurs drames de Hugo restent-ils, malgré leur faiblesse au point de vue proprement dramatique, dignes du grand poète qu'il était.

On n'en pourrait dire autant d'**Alexandre Dumas** père (1803-1870), auquel a précisément manqué le génie littéraire. Il débute par le drame historique : *Henri III et sa Cour* (1829), en prose, qui découpe en actes et en scènes une chronique de l'année 1578 ; *Christine* (1830) et *Charles VII chez ses grands vassaux* (1831), en vers. Mais il revient vite au mélodrame avec *Richard d'Arlington* (1831), *la Tour de Nesle* (1832), *Kean* (1836).

Entre la publication de la *Préface de Cromwell* et la représentation de *Hernani*, **Alfred de Vigny** avait donné au Théâtre-Français une traduction en vers de l'*Othello* de Shakespeare : *Le More de Venise* (24 Octobre 1829). Elle est d'une fidélité remarquable, si on la compare aux adaptations de Ducis. Le public, qui avait accueilli avec enthousiasme les acteurs anglais en 1827-1828, fit bon accueil à l'œuvre de Vigny, et celui-ci se vantait dix ans plus tard, dans l'avant-propos de l'édition de 1839, d'avoir arboré sur la citadelle du classicisme " le drapeau de l'art aux armoiries de Shakespeare " et ouvert ainsi la voie aux pièces romantiques.

Après un drame historique, *La Maréchale d'Ancre* (1831), où il imita Dumas, Vigny fait représenter au Théâtre-Français son drame de *Chatterton* (1835), qui peut être considéré comme la pièce la plus originale du théâtre romantique. L'idée maîtresse de cette œuvre, tirée d'un des récits de *Stello*, est celle de la mission du poète, envoyé par Dieu pour être utile aux hommes et éclairer leur route, mais condamné par là même à être à charge aux autres, suspect au pouvoir, victime de la société, qui ne sait pas reconnaître le génie et pourvoir à ses besoins. Quand il a pris conscience du tragique de la destinée, Chatterton se tue.



UNE LECTURE DANS LE SALON VERT DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Par François Joseph Heim (Musée de Versailles).

Mlle Mars, la célèbre actrice, est le 5^e personnage, à partir de la gauche, le 7^e est Émile Deschamps, le 16^e Alfred de Vigny, le 18^e Frédéric Soulié. Le 1^{er} personnage à droite est Alexandre Dumas, le 4^e Victor Hugo, le 5^e Scribe, le 10^e Casimir Delvaigne, le 16^e Chateaubriand, le 18^e Charles Nodier. Le poète Andrieux est en train de lire.

A côté de cette thèse "romantique" qui a vieilli, il y a un drame d'amour d'une beauté discrète et pathétique : amour inconscient, fatal, combattu et refoulé, qui s'est emparé de Chatterton et de Kitty Bell et unira dans la mort ces deux êtres séparés par la vie. Soit que Chatterton exprime la noblesse de sa mission, soit qu'il gémissé sur sa pauvreté avec une douloureuse ironie, c'est toujours le lyrisme romantique qui s'épanche dans ses paroles. Mais il y a dans cette pièce une qualité qui n'est pas habituelle au romantisme : le sens psychologique. Autour du personnage central, toutes les figures sont dessinées avec précision et vérité.

Les comédies de Musset, sauf *La Nuit vénitienne* (1831), qui n'eut aucun succès, ne furent pas écrites pour la scène. Il publia en 1832, sous le titre de *Spectacle dans un fauteuil*, trois essais de forme dramatique : *Les Marrons du feu*, — *la Coupe et les lèvres*, — *A quoi rêvent les jeunes filles*. De 1833 à 1837, Alfred de Musset donna, dans la *Revue des Deux Mondes*, presque toute la série des *Drames, Comédies et Proverbes*, parmi lesquels : les *Caprices de Marianne* (1833), *On ne badine pas avec l'amour* (1834), *Il ne faut jurer de rien* (1836), *Un Caprice* (1837).

Une actrice qui revenait de Saint-Petersbourg, Mme Allan, joua à la Comédie-Française *Un Caprice* (1847), qu'elle avait fait applaudir en Russie. Presque tout le reste suivit.

Ces pièces ne se rattachent à aucun genre déterminé. Aucune tradition, aucune convention, aucune nécessité pratique n'en-travent la liberté de l'acteur. Le décor, l'action, les personnages ont quelque chose d'irréel et de rêvé. Mais le rêve n'est manifestement ici qu'une vision transposée de la vie, et ce qui fait l'originalité de ce théâtre, c'est qu'une intuition psychologique très sûre s'y mêle à la fantaisie.

Le dialogue est plein de verve et d'esprit, le style d'une pureté classique, avec une vivacité, une grâce et un charme incomparables. L'inspiration est essentiellement lyrique et romantique : le héros de ces pièces, c'est toujours l'auteur lui-

même, avec les divers états de sensibilité qu'il a traversés et qu'il sait représenter sous la figure de personnages très délicats, très compliqués et très vivants (Fortunio, Valentin, Perdican, Fantasio, Lorenzaccio). Les personnages accessoires, au contraire, sont esquissés d'un trait sommaire, mais net et juste, avec un sens de la caricature artistique (Dame Pluche, Blazius, Bridaine, le prince de Mantoue, le podestat Claudio). Il y a aussi de délicieuses images de jeunes filles, inquiètes et ingénues. Tout cela enveloppé d'une atmosphère de poésie et d'enchantement.

2. — Le roman

Le romantisme imprime au roman deux directions principales : l'une vers l'histoire, l'autre vers le lyrisme. Il n'est pas douteux que l'influence de Walter Scott n'ait été prépondérante sur le développement du roman historique. Les romans qu'il avait publiés de 1814 à 1826 avaient eu un immense succès et déterminé dans toute l'Europe une floraison de "romans historiques." Le Romantisme avec son enthousiasme pour le moyen âge et son goût du pittoresque était prédisposé à recevoir cette influence.

Alfred de Vigny publie en 1826 *Cinq-Mars ou une Conjuration sous Louis XIII*, récit dramatique, dans lequel il altère volontairement l'histoire et dénature le caractère des personnages, au nom des droits du poète tels qu'il les revendique dans son introduction. Dans les trois épisodes de *Stello* (1832), l'histoire n'intervient que pour fournir des exemples à l'appui de la thèse que nous avons déjà signalée à propos du drame de *Chatterton*, à savoir que le poète, ou plus généralement l'homme de lettres est condamné à rester incompris, quelle que soit la forme politique de la société où il essaie de vivre : monarchie absolue, monarchie constitutionnelle, république.

Les trois exemples, dont chacun est l'objet d'un récit, sont : Gilbert, Chatterton et André Chénier. Du second de ces épisodes Vigny tira en 1835 le drame dont nous avons parlé.

Les *Souvenirs de Scritude et de Grandeur Militaires* (1835), le chef-d'œuvre en prose d'Alfred de Vigny, comprennent également trois épisodes : *Laurette ou le Cachet Rouge*, — *La Veillée de Vincennes*, — *La Vie et la Mort du Capitaine Renaud ou la Canne de Jone*, dans lesquels Alfred de Vigny oppose aux douloureux devoirs de la discipline militaire la grandeur morale



UNE LECTURE DE NOTRE-DAME DE PARIS

Lithographie d'Eugène Lami (1832).

Curieuse représentation d'un petit cercle de la période romantique.

du soldat, faite d'abnégation et d'honneur. Comme le poète, le soldat dans la société moderne est un sacrifié. Telle est l'idée autour de laquelle s'ordonnent les traits de ces trois récits dramatiques. Nous y retrouvons la grande tristesse de Vigny, née de ce désaccord entre l'homme et son temps, qui est une forme du "mal du siècle."

Victor Hugo, qui voulait occuper toutes les avenues de la littérature, s'était essayé de bonne heure dans le roman. *Han d'Islande* (1823), œuvre de jeunesse d'ailleurs fort inégale, et

Bug-Jargal (1825), dont la révolte des nègres de Saint-Domingue contre la France fait le sujet, sont d'extravagants mélodrames mis en forme narrative et dans lesquels l'élément fantastique l'emporte sur l'élément historique, réduit à un bariolage criard de couleur locale. Avec *Notre-Dame de Paris* (1831), Hugo donna le grand roman historique du Romantisme, œuvre pleine de digressions et de dissertations, mais où est évoquée, avec une prestigieuse puissance d'imagination et une richesse de coloris incomparables, le Paris du moyen âge, grouillant de vie autour de sa cathédrale gothique.

Les Misérables, commencés avant 1850, publiés en 1862, en dix volumes, sont une œuvre énorme et touffue où l'on reconnaît l'influence des doctrines humanitaires et sociales qui inspirèrent la Révolution de 1848. Ils ne se rattachent pas directement au Romantisme, si ce n'est par cette expansion de la personnalité de l'auteur qui y déverse toutes ses idées, toutes ses émotions, tous ses sentiments et se représente lui-même dans son héros, l'insurgé Marius.

Nourrie de Rousseau, profondément touchée par le Romantisme, blessée par la douloureuse expérience de son mariage, **George Sand** se porte aux extrémités du Romantisme. Avec ses premiers romans (*Indiana*, 1831; *Valentine*, 1832; *Lélia*, 1833;



ESMERALDA ET QUASIMODO

Illustration de Tony Johannot, pour l'édition de 1830, de *Notre-Dame de Paris*.

Dans cette gravure l'artiste a vigoureusement marqué ce contraste entre la lumière et l'ombre, la beauté et la laideur, qui constitue l'antithèse, principe fondamental de l'art de Hugo.

Jacques, 1834), c'est le romantisme lyrique, c'est-à-dire l'expansion d'une sensibilité passionnée, qui renouvelle et transforme le genre.

Il faut rattacher à cette même tendance l'unique roman d'Alfred de Musset, la *Confession d'un enfant du siècle* (1836), œuvre inégale où se mêlent la passion sincère et la déclamation et où s'analyse douloureusement l'impuissance d'un cœur découragé.



PORTRAIT DE GEORGE SAND

Par Eugène Delacroix (Collection de Mme Landouzy).

Cette orientation du roman datait, en somme, du *René* de Chateaubriand. Elle se marquait nettement aussi dans *Obermann* de Senancour, ce singulier précurseur qui avait analysé avec tant de pénétration le tourment de l'intelligence, comme Chateaubriand, ouvrant la voie au Romantisme, avait analysé le tourment de la sensibilité. Le mal d'Obermann — une autre forme encore du “ mal

du siècle ” — c'est de ne pouvoir agir parce que la vie et le but de la vie sont incompréhensibles. Il ne trouve d'autre action possible que l'action littéraire, qui consiste à décrire cette impuissance même.

Benjamin Constant, dans *Adolphe* (1816), court roman autobiographique, avait analysé avec une précision rigoureuse la crise morale provoquée par la lente désagrégation, les palpitations et les sursauts d'un amour qui s'éteint. Mais par sa conception toute psychologique, la simplicité de l'exécution, et la sobriété

de la forme, cette œuvre appartient vraiment à la tradition classique.

Les premiers romans de George Sand sont franchement et pleinement romantiques. Ils exaltent l'amour et condamnent la société qui l'opprime. La même inspiration anime *Mauprat* (1837), où nous voyons l'amour dompter et affiner une nature sauvage. Le thème lyrique subsiste, mais se développe dans un décor emprunté au XVIII^e siècle.

Dans une deuxième période de sa carrière féconde, George Sand, sous l'influence des théoriciens de 1848, se rallie au socialisme de ce temps-là, sensible et quasi-mystique ; elle crée un roman social, humanitaire, qui ébauche le rêve d'un âge d'or où la fusion des classes se réaliserait par l'amour : *le Compagnon du tour de France* (1840), *Consuelo* (1842), *le Meunier d'Angibault* (1845), *le Pêché de Monsieur Antoine* (1847), *La Mare au diable* (1846), *la Petite Fadette* (1848), *François le Champi* (1850) sont de véritables idylles où la réalité qu'elle avait sous les yeux, c'est-à-dire son pays du Berry avec ses paysans et ses paysages, est traduite dans un art qui sait accorder la vérité et la poésie. Enfin, durant la dernière période de sa féconde carrière, elle se plaît à conter de belles histoires du passé ou du présent : *les Beaux Messieurs du Bois-Doré* (1858), *Jean de la Roche* (1860), *le Marquis de Villemer* (1861).

Douée d'une imagination qui prend toutes les formes, d'une facilité grâce à laquelle la création littéraire n'est pour elle qu'un jeu, George Sand a écrit de son style aisé, fluide, tour à tour pittoresque et poétique, plus de cent volumes de romans, de nouvelles, mémoires, souvenirs, impressions, voyages, théâtre, correspondance, qui la placent au premier rang parmi ses grands contemporains.

Il eût été bien difficile au Romantisme de s'emparer du roman qui est, des sa nature, un genre essentiellement objectif. Aussi vit-on bientôt s'opposer à la poésie, aux utopies, à la fausse couleur locale, à la psychologie lyrique ou absurde du roman romantique, la simplicité voulue, l'exactitude minutieuse, le

pessimisme scientifique du roman réaliste. Nous avons déjà signalé un roman réaliste dans l'*Adolphe* de Benjamin Constant. Ce n'était qu'une exception, un cas tout particulier. En plein Romantisme, le genre allait s'épanouir avec Stendhal, Balzac, Mérimée.

Si ces trois écrivains restent romantiques par certains traits où se reconnaît leur temps (le goût passionné de Stendhal pour



HENRI BEYLE (STENDHAL)

D'après un médaillon de David d'Angers (1829).

l'originalité des individus et le relief des caractères, l'imagination grossissante et souvent mélodramatique de Balzac, l'exotisme pittoresque de Mérimée), leur génie littéraire ne s'en développe pas moins dans une direction tout opposée au Romantisme et qui en fait des initiateurs ou des précurseurs de l'école réaliste.

Stendhal, de son vrai nom **Henri Beyle** (1783-1842), est un héritier de l'esprit du XVIII^e siècle. Il est matérialiste et athée, persuadé que l'unique mobile de l'activité est la recherche du bonheur. Il a le culte de l'énergie et de la beauté. Napoléon est son héros, l'Italie est sa terre de prédilection. Il sut regarder et pénétrer les hommes, et son réalisme est tout psychologique. C'est à démêler et à noter les secrets motifs de nos actions, qu'il s'applique ; il en saisit les nuances avec une sûreté qui fait l'admiration des philosophes. Il substituait ainsi au subjectivisme et à l'individualisme romantiques l'objectivisme, l'impersonnalité de l'artiste.

Après avoir publié des livres de voyages et de critique, *Rome, Naples et Florence* (1814), *Histoire de la peinture en Italie* (1817), *Racine et Shakespeare* (1824), *Promenades dans Rome* (1829),

il donne en 1831 son premier roman : *Le Rouge et le Noir, chronique de 1830*. L'analyse minutieuse des caractères, en un style ferme et précis, ironique et cruel dans sa froideur, fait tout le prix de ce roman, dont l'action est peu cohérente. *La Chartreuse de Parme* (1839) est la peinture d'une petite cour italienne en 1815.

Stendhal avait écrit : " Je serai compris vers 1880." Il sentait, en effet, combien, au milieu des exaltations romantiques, sa fine psychologie et son ironie un peu sèche, un peu froide, devaient passer inaperçues. Mais il ne croyait pas tout de même si bien dire. Sa célébrité, le culte de ses admirateurs et le " stendhalisme " ou " beylisme " qu'ils ont essayé de constituer en religion littéraire, datent exactement de l'époque prévue. Stendhal a exercé une double action : par sa puissance d'analyse, il a préparé la renaissance du roman psychologique ; par l'importance qu'il donne au tempérament, à l'influence du milieu, et par sa négation du libre arbitre, il a contribué à préparer le roman réaliste ou naturaliste.

Prosper Mérimée (1803-1870) se distingue, lui aussi, en plein romantisme, par sa précision, sa concision et son réalisme. Il reconnaît lui-même avoir subi très fortement l'influence de Stendhal, avec qui il a, en effet, beaucoup de points de contact : il est, comme lui, sec, ironique, railleur, mystificateur. Comme lui, il admire l'énergie violente et brutale. Après un roman historique, à la Vigny, *Chronique du règne de Charles IX* (1829), il publie une série de nouvelles dont les plus célèbres sont : *l'Enlèvement de la redoute*, *la Vénus d'Ille*, *Mateo Falcone*, *Colomba* (1840), histoire d'une vendetta corse qui est son chef-d'œuvre, et *Carmen* (1847). Dans le cadre étroit d'un court récit, son art impersonnel sait faire tenir la peinture d'un milieu, les indications rigoureuses et nettes des caractères, et donner ainsi des modèles achevés de précision dans le style, de justesse dans la couleur.

Honoré de Balzac (1799-1850) commença par écrire d'absurdes romans d'aventures, puis il se fit imprimeur, fut obligé

de liquider son fonds en 1827, et se mit à travailler jusqu'à dix-huit heures par jour pour payer ses dettes. De ce labeur héroïque et formidable, sortit en vingt années la *Comédie Humaine* divisée en plusieurs



HONORÉ DE BALZAC

D'après une sépia de L. Boulanger (Musée de Tours).

catégories : "Scènes de la vie privée" : *la Femme de trente ans, le Colonel Chabert*; "Scènes de la vie de province" : *Eugénie Grandet, le Lys dans la vallée*; "Scènes de la vie parisienne" : *le Père Goriot, Grandeur et décadence de César Birotteau, la Cousine Bette, le Cousin Pons*; "Scènes de la vie politique" : *Une ténébreuse affaire, le Député d'Arcis*; "Scènes de la vie militaire" : *les Chouans*; "Scènes de la vie de campagne" : *le Médecin de campagne, le Curé de village, les Paysans*; "Études

philosophiques" ; "Études analytiques."

Bien que ces romans ne soient pas les épisodes d'une même histoire, Balzac fait revenir souvent les mêmes personnages, dont beaucoup sont des "types" d'une vérité saisissante et d'une extraordinaire intensité de vie. Balzac, comme les grands "créateurs d'âmes," comme Molière, comme Shakespeare, n'attacha pas grande importance à l'intrigue et se préoccupa surtout d'amener les situations nécessaires à la mise en valeur successive de toutes les parties de ses personnages. Il a su représenter surtout l'être humain déformé par le métier, enlaidi par le ridicule ou par le vice.

Mais ce qu'il étudie de préférence, c'est le développement excessif d'une faculté, d'une passion, au détriment de l'équilibre de l'individu. Ses principaux personnages sont ainsi, en quelque sorte, des monstres, et c'est peut-être par cette déformation, en même temps que par la puissance d'imagination, que Balzac se rattache au Romantisme. Ses romans sont touffus et d'une lecture souvent fatigante, avec des descriptions interminables. Son style, chargé de détails, nous fait saisir la réalité même et c'est par quoi il est excellent, sauf dans les dissertations sociales, morales, littéraires, où se complait et quelquefois s'embarrasse l'auteur.

Balzac donna au théâtre quelques pièces assez mal accueillies, dont la meilleure est *Mercadet ou le faiseur* (1851), dans laquelle il reprend le sujet du *Turcaret* de Lesage.



GOBSECK

Illustration tirée de l'édition Furne des œuvres de Balzac (1842).

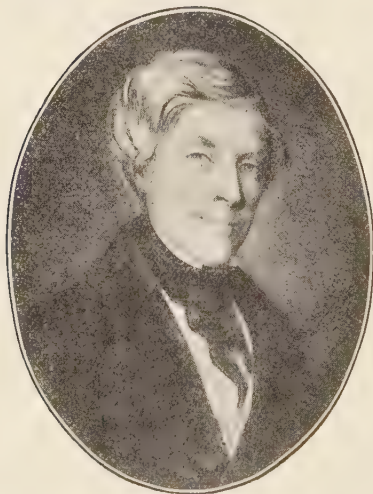
Gobseck est un de ces usuriers auxquels Balzac a su donner dans ses romans une réalité si vivante.

3. — L'histoire

L'histoire, durant cette période, a subi très certainement l'influence du Romantisme ou tout au moins des mêmes causes qui produisirent le Romantisme : le réveil de l'imagination, le sens du pittoresque et de la couleur locale. Chateaubriand, Mme de Staël, Walter Scott ont exercé sur Augustin Thierry, de Barante, Michelet, une action profonde.

Augustin Thierry (1795-1856) a confessé que *Les Martyrs* d'abord, puis *Ivanhoë* de Walter Scott lui avaient révélé les Francs et les Saxons et aussi sa vocation d'historien. Il avait commencé par le journalisme d'opposition et découvert, comme un argument de politique libérale, sa théorie de la lutte des races, l'antagonisme persistant entre la race conquérante et la race conquise. Il applique cette théorie dans l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825), et dans ses *Récits des temps mérovingiens* (1823-1840). Ce qui fait la valeur littéraire de ces ouvrages, c'est que la narration y est à la fois simple et dramatique, émue et précise. Tout y est vivant et coloré, sans excès d'aucune sorte. Thierry est un artiste dont l'imagination est contenue, modérée par le souci de l'exactitude, le scrupule de la vérité.

De Barante (1782-1866) se borne à résumer en un récit exact et vivant les vieilles chroniques, dans son *Histoire des Ducs de Bourgogne* (1826). Il a écrit ainsi lui-même une nouvelle chronique très intéressante à lire.



MICHELET

D'après une lithographie de T. Toullion, 1843.

Jules Michelet (1798-1874), après une enfance laborieuse, devint chef des archives historiques et professeur au Collège de France. Dans les premiers volumes de son *Histoire de France* (1833-1846), relatifs au moyen âge, ses qualités d'érudit et de poète sont en harmonieux équilibre. Mais déjà la fièvre des luttes politiques s'était emparée de lui. Dès 1840 il s'était jeté dans les opinions extrêmes, et, sous l'empire de son exaltation, s'était mis à l'étude de la

période révolutionnaire. Ses qualités scientifiques passent au second plan. Il substitue ses propres idées et ses sentiments à la claire vision des faits. Les sept volumes de son *Histoire de la Révolution* (1847-1853) sont écrits d'un ton passionné.

Sous le coup des événements politiques — la Révolution de 1848 qui excita en lui le sentiment républicain et démocratique, le Second Empire qui le priva de sa chaire — il devint plus passionné, au détriment de ses qualités d'historien. Son œuvre devenait une œuvre de parti.

Les volumes relatifs aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles parurent en 1862 et en 1867. Ils sont écrits dans un esprit de plus en plus partial, qui lui fit méconnaître, notamment, la véritable grandeur du XVII^e siècle français. Interrompant la suite de son récit, il publie *La Révolution* (1847-1853) et reprend alors la période qu'il avait momentanément abandonnée : *Rennaissance et Temps modernes* (1855-1867).

Selon Michelet, l'histoire est la "résurrection intégrale du passé." Son style a toutes les qualités et parfois tous les défauts du Romantisme. Il est imagé, vivant, lyrique, avec des exagérations, des obscurités, une fièvre de passion qui lui donne un halètement. Ce grand écrivain est puissant mais très inégal.

4. — Le mouvement des idées. Théoriciens et polémistes

Le Romantisme ne représente pas à lui seul toute l'activité intellectuelle ni toute la production littéraire de la période dite romantique. Nous avons vu que le roman, dans ses manifestations les plus importantes, s'était développé en dehors de lui. Nous allons voir maintenant qu'il a exercé peu d'influence sur le mouvement des idées tel que nous pouvons le suivre dans les œuvres des théoriciens, des critiques, des orateurs et des polémistes durant cette même période de 1815 à 1848.

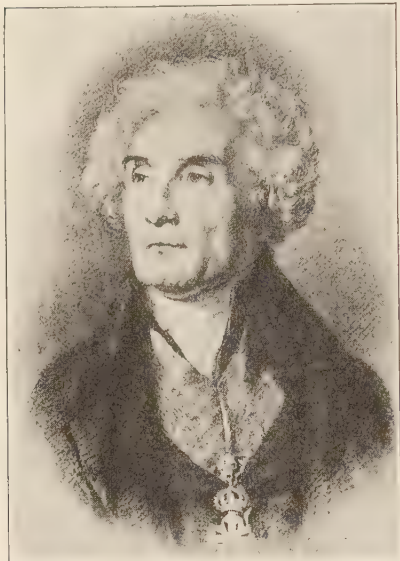
Le grand ébranlement intellectuel et social de la Révolution française, les vicissitudes violentes de l'opinion et l'instabilité

des régimes qui se succédèrent de 1789 à 1848 — la République, le Consulat et l'Empire, la Restauration — donnèrent naissance, dans la première moitié du XIX^e siècle, à une vaste littérature

d'idées et de doctrines qui représente une bonne part de la pensée française durant cette période.

Il y a d'abord les adversaires de la Révolution, les théoriciens "du trône et de l'autel," qui s'attachent à restaurer le principe d'autorité : Joseph de Maistre et de Bonald.

Joseph-Marie, comte de Maistre (1754-1821), né en Savoie avant la conquête française, fut pendant quatorze ans ministre plénipotentiaire du roi de Sardaigne à Saint-Petersbourg. Ses principaux ouvrages sont : les *Considérations sur la France* (1796), l'*Essai*



JOSEPH DE MAISTRE

D'après un crayon de Vogel von Vogelstein.

sur le principe générateur des constitutions politiques (1810), *Du pape* (1819), et surtout les *Soirées de St. Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence* (1821). Tous ses ouvrages pourraient porter le même sous-titre d' "Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence," car leur objet à tous est de démontrer que rien n'arrive dans le monde que par la volonté de Dieu.

L'auteur prétendait renverser la philosophie du XVIII^e siècle, "voltairianisme," et rétablir l'autorité de la religion sous la souveraineté du pape, l'autorité politique sous la souveraineté du roi. Il est l'apôtre de la contre-révolution. Il développe ses

idées avec une logique passionnée et les pousse volontiers jusqu'au paradoxe, comme dans sa glorification de la guerre et son apologie du bourreau. Par le raisonnement serré, l'expression juste, précise, vigoureuse, l'image biblique, Joseph de Maistre se range parmi les écrivains français de grande race, dans la lignée de Pascal et de Bossuet.

L'œuvre du vicomte de **Bonald** (1754-1840), défenseur ardent, comme Joseph de Maistre, des principes monarchiques et religieux, n'intéresse que l'histoire des idées et n'appartient pas proprement à l'histoire de la littérature. Il a exercé une grande influence sur la contre-révolution. Ses deux principaux ouvrages : *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile* (1796) et *Législation primitive* (1802), exposent une conception théocratique de la société. L'État est une grande famille dont le chef n'est que le représentant de Dieu et l'interprète de sa volonté. L'individu n'a aucun droit ; il doit rester à la place que le pouvoir lui assigne. Joseph de Maistre reconnaissait le parfait accord de la doctrine de Bonald avec la sienne et lui déclarait : " Je n'ai rien pensé que vous ne l'ayez écrit, je n'ai rien écrit que vous ne l'ayez pensé."

Les idées libérales sont représentées par Paul-Louis Courier, Benjamin Constant, Lamennais.

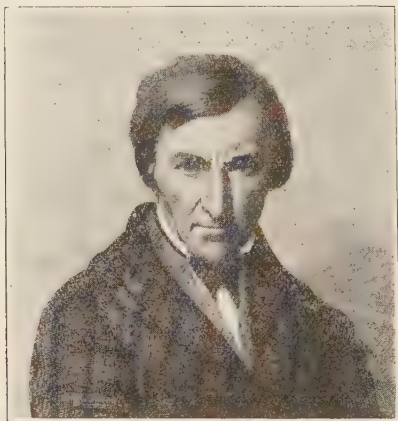
Paul-Louis Courier (1772-1825) a défendu les opinions libérales dans des pamphlets qui eurent un grand succès au temps de la Restauration. Érudit et lettré, helléniste passionné, ce " vigneron tourangeau," ainsi qu'il aimait à s'appeler, écrit une prose un peu trop travaillée, mais précise et ferme, d'une vivacité qui est dans la meilleure tradition du XVIII^e siècle.

Henri-Benjamin Constant de Rebecque (1767-1830), né à Lausanne, d'une famille française réfugiée en Suisse après la révocation de l'Édit de Nantes, occupa une place importante dans le parti libéral sous la Restauration. On peut étudier son rôle dans ses *Discours à la Chambre des Députés de 1817 à 1820*, et ses idées dans deux ouvrages principaux : *Du gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier* (1796), *De la*

religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements (1824-1830).

Nous avons déjà eu l'occasion à deux reprises, de mentionner son célèbre roman *Adolphe*. Doué de facultés supérieures, il avait un esprit lucide et pénétrant, gâté par un grand fonds de scepticisme, qui lui fit manquer sa vie. Homme d'État irrésolu, il changea de parti aisément, mais défendit toujours les droits de l'individu contre l'État. Son style précis, nerveux, un peu sec, est celui d'un bon écrivain.

A ce libéralisme inconsistant, un peu froid et philosophique, s'oppose le libéralisme ardent et romantique de **Félicité-Robert**



LAMENNAIS

Gravure de Calamatta.

de Lamennais (1782-1854), prêtre catholique qui sortit de l'Église et devint tribun. Il exerça une grande influence sur le mouvement d'idées d'où sortit la Révolution de 1848 et fut élu député à l'Assemblée Nationale. Son grand ouvrage, *Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1817-1821), est une violente attaque contre le déisme du XVIII^e siècle et le protestantisme.

En 1830, il fonda avec Lacordaire et Montalembert le journal *L'Avenir* dont l'épigraphe était : "Dieu et liberté." Ce journal, qui défendait les idées du catholicisme libéral, fut condamné par la cour de Rome et dut disparaître. Lacordaire et Montalembert s'étaient aussitôt retirés. Les *Paroles d'un croyant* (1834) amenèrent la rupture de Lamennais avec l'église catholique. Dès lors, ses ouvrages, *Le Livre du peuple* (1837), *l'Esquisse d'une philosophie* (1841), sont consacrés à la défense des idées politiques

et religieuses qui l'ont fait condamner. Lamennais, comme son compatriote Chateaubriand, a une imagination brillante, un esprit tourmenté. Son style éclatant est parfois hardi jusqu'à l'étrangeté.

5. — La critique et la philosophie

Aux progrès de l'histoire est intimement lié le renouvellement d'un autre genre : la critique littéraire. A la critique théorique qui juge de toutes les œuvres au nom d'une même doctrine et d'après un idéal une fois conçu, l'histoire substitue une étude de l'œuvre littéraire considérée dans son rapport avec l'état social d'un temps et les conditions dans lesquelles elle s'est produite. Tel est le point de vue nouveau où se place un brillant professeur, **François Villemain** (1790-1867), qui inaugure dans ses cours de la Sorbonne (1816-1830) la critique historique et comparée. La critique est pour lui un tableau d'histoire et il a donné de très remarquables esquisses dans son *Tableau de la littérature française au XVIII^e siècle* (1828-1829) et le *Tableau de la littérature du moyen âge en France, en Italie, en Espagne, et en Angleterre* (1846) où il tente d'expliquer les œuvres par le pays, la civilisation, les mœurs et les idées.

Augustin Thierry lui rend ce témoignage, d'avoir, par l'alliance de la critique et de l'histoire, créé une science nouvelle qui explique le caractère des hommes et le caractère de leurs œuvres, l'influence réciproque du siècle et de l'écrivain. Il élève ainsi l'histoire littéraire à la dignité de l'histoire sociale.

Victor Cousin (1792-1867) enseigne la philosophie avec un éclatant succès à la Sorbonne de 1815 à 1828 et forme de nombreux disciples. Il professe le spiritualisme, que vient de renouveler Maine de Biran, et l'éclectisme, qui prétend se substituer aux divers systèmes en choisissant dans chacun ce qu'il a de meilleur. Mais ce choix suppose lui-même un système. L'heureux effet de l'éclectisme fut de tourner l'attention vers les diverses doctrines et de donner ainsi un grand essor à l'étude de l'histoire de la philosophie.

On peut rattacher à la critique et à la philosophie les leçons de Sorbonne de **François Guizot**. Le cours qu'il ouvrit le 7 Décembre 1820, et qui avait pour sujet l'étude des institutions de la France, devint bientôt un véritable enseignement politique, où le professeur s'efforçait de justifier les idées libérales. Le gouvernement de la Restauration s'effraya de ces tendances, et Guizot dut suspendre son cours (1822). Il le reprit en 1828 et consacra à l'étude de la civilisation en France des leçons qui firent révolution dans la science historique. Après les événements de Juillet 1830 et l'avènement de la monarchie libérale de Louis-Philippe, Guizot, devenu ambassadeur, puis ministre, fut appelé à jouer un grand rôle politique. Même comme historien, il est surtout un homme d'État. Il ne s'occupe pas de décrire les faits, mais de montrer leur enchaînement.

Il est en France le fondateur de l'histoire politique et sociale.¹

Les leçons magistrales de ces grands professeurs donnèrent sous la Restauration un éclat incomparable aux cours de la Sorbonne, et leur enseignement fécond, en même temps qu'il exerça une grande influence sur les auditeurs, forma des disciples dont nous retrouverons les noms dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

¹ On peut rattacher à Guizot un historien formé à son école, **Alexis de Tocqueville** (1805-1859), qui a étudié avec beaucoup de force, dans *La Démocratie en Amérique* (1835), la vie intime d'une société moderne. Son livre est resté le meilleur qui ait été écrit en France sur les États-Unis. Il est aussi l'auteur d'un remarquable ouvrage : *L'Ancien Régime et la Révolution* (1850).

CHAPITRE XXIV

LE NATURALISME

1. — Le mouvement des idées : philosophie, critique et histoire

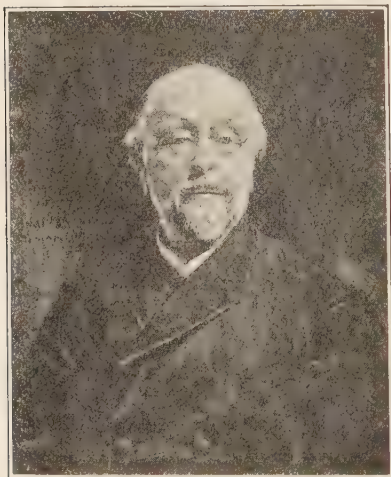
La seconde moitié du XIX^e siècle est caractérisée par un mouvement de réaction contre le Romantisme. Cette réaction est due en partie à des causes d'ordre social : développement des intérêts matériels, importance croissante des questions politiques, due aux efforts de l'opposition, pendant tout le Second Empire, pour la restauration du régime parlementaire et, après 1870, à la lutte entre les partis. Mais la cause principale est, comme toujours, d'ordre intellectuel, et c'est le progrès du positivisme scientifique.

Le positivisme, dont **Auguste Comte** (1798-1857) est le théoricien, et qu'il a exposé dans son *Cours de philosophie positive* (1831-1842), vise à organiser, indépendamment de toute conception religieuse ou métaphysique, une science de l'humanité. Après avoir passé par "l'âge théologique" et "l'âge métaphysique," l'humanité est entrée dans "l'âge scientifique." Il n'y a de réel et de "positif" que les faits. Nous devons observer la nature, l'histoire et la société. La morale elle-même doit être une partie de la science générale, parce que l'homme n'a pas une loi propre distincte de celle du monde : il n'est pas un empire dans un empire. Sa vie doit être réglée par des lois qui constitueront une "physique sociale."

Comte n'est pas un écrivain, et son œuvre ne se rattache pas directement à la littérature. Mais son influence, et celle de l'esprit qu'il représentait, s'est exercée sur la littérature par l'intermédiaire des trois grands critiques de cette période :

Sainte-Beuve, Taine et Renan, dont les œuvres agirent très fortement sur la création littéraire.

Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804–1869), dans ses *Portraits contemporains* (1846), son *Port-Royal* (1840–1848), ses *Causeries du lundi* (1857–1862), et ses *Nouveaux lundis* (1863–1872), s'attache aux individus : il cherche, dans l'œuvre littéraire, l'expression, non plus d'une société, mais d'un tempérament. Il a la prétention d'être un savant et de faire " l'histoire naturelle des esprits." En fait, il se borne à des biographies spirituelles du plus grand intérêt, mais sans portée scientifique,



TAINE

D'après un portrait de Léon Bonnat.

parce qu'il n'y a pas et qu'il ne saurait y avoir de science de l'individu : il n'y a de science que du général.

Hippolyte Taine (1828–1893) a été le théoricien du "naturalisme." Il se donnait lui-même, en effet, comme un naturaliste, usant de la méthode expérimentale, liant les faits psychologiques à des faits physiologiques, et n'apercevant plus, à l'analyse, dans l'univers moral comme dans l'univers physique, que des sensations et des mouvements. La lit-

térature est déterminée par trois facteurs principaux : la race, le milieu (physique ou historique), le moment. " Il n'y a ici comme partout qu'un problème de mécanique : l'effet total est un composé déterminé tout entier par la grandeur et la direction des forces qui le produisent."

Ses principaux ouvrages — *La Fontaine et ses Fables* (1853), *Histoire de la littérature anglaise* (1863–1869), *la Philosophie*

de l'art (1865–1869) — sont des applications de cette doctrine. Dans ses *Origines de la France contemporaine* (1875–1893), Taine applique sa méthode à l'histoire qui, d'après lui, se ramène, comme la psychologie, la littérature et l'art, à un problème de mécanique. Dans l'histoire, comme dans les autres sciences, il faut d'abord classer les faits, puis les réunir en groupes, remonter de chacun de ces groupes au caractère général qui le détermine et qui lui-même explique tout. C'est une systématisation des faits, très dangereuse dans une science, ou pour mieux dire dans une étude aussi complexe que celle de l'histoire.

Ernest Renan (1823–1892), dans ses deux grands ouvrages : *Histoire des origines du christianisme* (1863–1885) et *Histoire du peuple d'Israël* (1887–1891), a voulu appliquer aux études religieuses la méthode positiviste. Mais l'érudition se

mêle chez lui à l'imagination et à la sensibilité ainsi qu'à un certain goût de la métaphysique idéaliste qui lui a fait répandre dans ses ouvrages ses idées sur l'univers et l'avenir de l'humanité. Il est un des écrivains les plus séduisants de la littérature française par un mélange de qualités contradictoires, qui lui donne un charme étrange, et par l'étonnante souplesse de la pensée et du style.

La critique d'art doit le plus remarquable essai qu'elle ait produit au peintre **Eugène Fromentin** (1820–1876). Dans les



RENAN

D'après une photographie.

Maîtres d'autrefois (1876), notes d'un voyage en Belgique et en Hollande, il relève très finement, suivant la méthode de Taine, les caractères généraux que déterminent la race, le milieu, le moment. Mais son discernement pénétrant lui fait apercevoir surtout ce qui distingue chaque peintre. Par l'étude du métier et de la technique, il réintègre dans la critique cet élément de l'originalité individuelle dont Taine ne tenait pas assez compte.

Le goût de la vérité qui caractérise cette période a été très favorable au développement de l'histoire. Elle est représentée surtout durant cette période par **Fustel de Coulanges** (1830-1889), dont la méthode consiste avant tout dans l'analyse scrupuleuse des textes. Il a étudié surtout les lois de transformation des sociétés : *la Cité antique* (1864), l'essai d'explication le plus profond et le plus complet des sociétés antiques; *l'Histoire des institutions politiques de l'ancienne France* (1871-1889), qui fut l'œuvre capitale de sa vie et qu'il n'eut pas le temps d'achever. Son style est remarquable par les qualités classiques de concision, de sobriété, de fermeté. Ce grand historien appartient à la littérature au même titre qu'un Montesquieu.

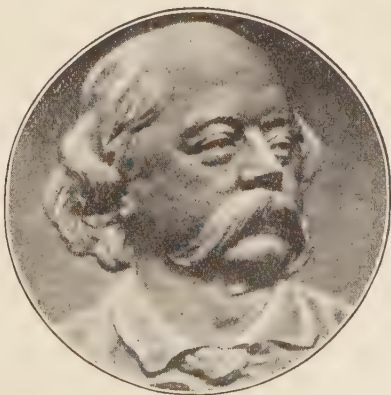
A la suite de Fustel de Coulanges il faut mentionner les belles études d'**Ernest Lavisse** sur l'histoire de Prusse : *Études sur l'une des origines de la monarchie prussienne* (1875); *Études sur l'Histoire de la Prusse* (1879); *Essai sur l'Allemagne impériale* (1887); *la Jeunesse du Grand Frédéric* (1891); — *l'Europe et la Révolution française*, d'**Albert Sorel** (8 vol., 1885-1904); — les travaux d'**Albert Vandal** (1853-1910); — *l'Histoire de la Monarchie de Juillet* de **Paul Thureau-Dangin** (3 vol., 1884-1892), œuvre sérieuse et forte, d'une noblesse de pensée et d'une gravité de style un peu austères; — *l'Histoire de la seconde République* (1848-1851) et *l'Histoire du Second Empire* (1851-1871) de **Pierre de la Gorce**, qui sont des œuvres de grande valeur, sobrement écrites, riches en documents interprétés avec sagacité.

Il y a lieu enfin de faire une place, à côté de la critique et de l'histoire, au journalisme politique et littéraire, qui a pris durant cette période une importance exceptionnelle. La presse ne disposait sous le Second Empire que d'une liberté modérée, et les journalistes étaient obligés de voiler sous les qualités du style les audaces de la pensée. **Louis Veuillot** (1813-1883), l'ardent défenseur du catholicisme (*Les Libres-penseurs*, 1848 ; *le Parfum de Rome*, 1861 ; *les Odeurs de Paris*, 1866) ; **Prévost Paradol** (1829-1870), lettré et humaniste (*Essais de politique et de littérature*, 3 vol., 1859-1863 ; *Études sur les moralistes français*, 1865 ; *Quelques pages d'histoire contemporaine*, 4 vol., 1862-1866) ; **Edmond About** (1828-1885), grand lettré aussi et homme d'esprit dans la tradition de Voltaire, représentent avec éclat le journalisme et sont de remarquables écrivains.

2. — Le roman

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le roman a pris une extension considérable, et tend à absorber tous les autres genres comme l'avait fait le lyrisme dans la période romantique. Le courant réaliste y devient de beaucoup le plus puissant. L'initiateur et le maître est Flaubert.

Gustave Flaubert (1831-1880) se rattache au Romantisme par ses admirations littéraires : Hugo, Chateaubriand ; par ses préjugés : haine du "bourgeois," de la vie et de la morale "bourgeoises," goût de l'étrangeté, de l'exotisme ; et surtout par son éducation artistique : sens de la couleur et de la forme, science du maniement des



FLAUBERT

D'après un médaillon de Chapu.

mots comme sons et comme images, souci de l'exécution parfaite, de la technique scrupuleuse et savante. Mais il doit à l'influence de son temps, renforcée peut-être par l'hérédité (car il était fils d'un médecin) un certain tour d'esprit positif, scientifique, et le respect de l'exactitude, de la vérité objective. C'est ce mélange des qualités du Romantisme et du Naturalisme qui lui coûta tant de peine à réaliser et fit de lui un martyr de la littérature ; mais c'est à cette fusion harmonieuse des deux éléments qu'est due la perfection de son œuvre.

Elle comprend deux groupes de productions : les études réalistes sur la vie contemporaine : *Madame Bovary*, *l'Éducation sentimentale*, *Un cœur simple* ; des romans historiques ou légendaires : *Salammbô* ; *la Légende de saint Julien l'Hospitalier*, *Hérodiade* et *la Tentation de saint Antoine*, dans lesquels Flaubert a appliqué à l'antiquité les procédés du roman moderne, en remplaçant l'observation directe, impossible ici, par l'étude des documents qui permettaient de reconstituer la réalité disparue.

Madame Bovary (1857) est le chef-d'œuvre de Flaubert et du roman réaliste en France. Flaubert s'est proposé d'y montrer le danger du romantisme transporté dans la vie pratique. Emma Bovary est une femme d'une sentimentalité exaltée et rêveuse, mariée avec un homme d'une insignifiante médiocrité ; elle se considère comme incomprise, devient criminelle et finit par s'empoisonner. Flaubert a placé cette étude dans un cadre de mœurs provinciales et dessiné des figures d'un relief extraordinaire, notamment le pharmacien Homais, qui est devenu le type légendaire de l'anticléricalisme bourgeois et de la sottise triomphante. Cette même sottise, patiemment étudiée, complaisamment détaillée, fait à elle seule tout le sujet de la dernière œuvre, inachevée, de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, roman posthume (1881), où la platitude voulue révèle toutes les faiblesses et tout le parti pris de l'école réaliste.

Salammbô (1862) est un roman historique, archéologique, dont le cadre est formé par la Carthage des guerres puniques. L'intrigue n'y a que peu d'importance, et cet amour de Mâtho, le chef

Lybien, pour Salammbô, fille d'Hamilcar, n'est qu'un prétexte à l'évocation artistique de la vie carthaginoise et à la résurrection d'un Orient tout aveuglant de couleurs. Le même système de l'érudition mise au service de l'art est appliqué avec beaucoup moins de bonheur et poussé à l'excès dans *la Tentation de saint Antoine* (1874) : devant saint Antoine, immobile dans son désert, défile le cortège des dieux, des animaux, des êtres, tout l'univers avec son mélange de beautés et de laideurs.

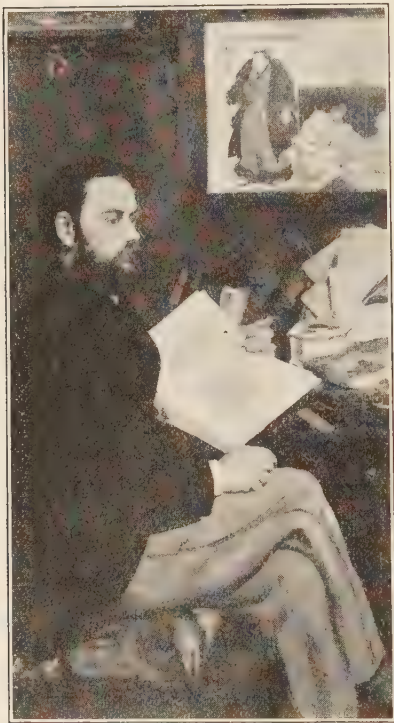
Flaubert, artiste probe, exclusivement préoccupé de la perfection de son œuvre, s'est toujours défendu d'être un chef d'école. Les frères de Goncourt, **Edmond** (1822-1896) et **Jules** (1830-1870) revendiquent, au contraire, d'avoir inventé le "naturalisme." Prétention excessive, si le naturalisme, comme nous essayons de le montrer dans tout ce chapitre, est une tendance générale de la littérature française dans la seconde moitié du XIX^e siècle et s'explique par des causes générales elles aussi ; mais prétention justifiée, si l'on entend par naturalisme l'école qui s'est réclamée de ce nom et la malfaisante doctrine littéraire qu'elle revendique.

Les Goncourt qui, par des livres d'histoire et des études d'art, ont mis à la mode le XVIII^e siècle et qui ont exercé encore une autre influence sur le goût français par le japonisme, ont introduit, en effet, dans le roman, l'abus du "document humain" sous la forme d'une espèce de reportage physiologique et psychologique, la pathologie (*Charles Demailly*, 1860 ; *Sœur Philomène*, 1861) et ce préjugé qu'il y a plus de vérité dans l'œuvre quand il y a plus de grossièreté dans la matière de l'œuvre (*Germinie Lacerteux*, 1865). Ils ont créé le style impressionniste, langue tourmentée, compliquée, en dehors de la saine tradition française, mais qui a l'avantage, parfois, de rendre certaines nuances très subtiles.

Leur meilleur roman est peut-être *Renée Mauperin* (1864), où ils étudient l'âme factice et trop raffinée d'une jeune fille du grand monde parisien.

Si les Goncourt sont véritablement les initiateurs de l'école

naturaliste, c'est **Émile Zola** (1840-1903) qui a su en devenir le chef. Il a mis la doctrine en formules dogmatiques et impérieuses ; il en a donné les applications les plus frappantes.



ÉMILE ZOLA

D'après le portrait peint par Munet en 1863, et qui appartient à Mme Zola.

Sa théorie du roman expérimental est inspirée du positivisme littéraire de Taine, qui assimile les phénomènes moraux aux phénomènes physiques et introduit le déterminisme des sciences naturelles dans la psychologie et la littérature. Elle se réclame de la grande autorité scientifique de Claude Bernard, dont l'*Introduction à la Médecine expérimentale* (1867), le plus important ouvrage scientifique et philosophique de la seconde moitié du XIX^e siècle, expose, en effet, une méthode qui dépasse l'objet propre auquel elle est appliquée dans ce livre.

Le roman, d'après Zola, est une "expérience" analogue à celle des laboratoires et permettant, par conséquent, de remonter

des faits aux lois. Cette théorie repose sur la plus singulière méprise, car il n'est aucunement légitime d'assimiler une expérience scientifiquement conduite dans un laboratoire avec les prétendues expériences du roman qui se passent dans la tête de l'auteur et ne sont que des hypothèses plus ou moins arbitraires. La seule part de vérité contenue dans la théorie

du roman expérimental, c'est qu'il y a une logique de l'imagination créatrice en vertu de laquelle le déterminisme des causes et des effets dans la psychologie individuelle et sociale peut être mis en lumière par l'art.

Émile Zola a eu la prétention de composer, dans la série *Les Rougon-Macquart*, "l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire." Tout le scientifique et tout le technique sont sans valeur, et le plus grave, c'est qu'ils ont pris la place de la psychologie. Les personnages ne représentent plus qu'une physiologie sommaire : ce sont des fous ou des brutes. Mais s'il est incapable de faire vivre un individu, Zola a le don de mouvoir les masses, les foules. L'intérêt littéraire de ces romans vient de ce qu'ils sont de vastes allégories destinées à exprimer quelque conception philosophique, scientifique ou sociale : les ravages de l'alcoolisme, le règne de l'argent, la vie et l'action des grands magasins, etc. Par son talent vulgaire et robuste, où domine l'imagination, Zola en dépit qu'il en ait est un romantique.

Les meilleurs de ses romans — *l'Assommoir* (1877), *Germinal*, (1885) — sont ceux où il a mis un peu plus de vérité, une observation plus précise et plus serrée que dans les autres. La grande faiblesse de Zola est d'avoir confondu le réalisme avec la grossièreté, de s'être toujours attaché aux instincts les plus bas de la nature humaine et d'avoir semé l'ordure dans ses écrits. Sa bruyante réputation s'est presque éteinte avec lui.

Beaucoup plus véritablement réaliste, **Alphonse Daudet** (1840-1897), avec une exquise sensibilité, un esprit vif et piquant, a écrit des chefs-d'œuvre d'observation et de poésie. Provençal, il a décrit la Provence, son soleil, ses paysages (*Lettres de mon Moulin*, 1869 ; *Contes du lundi*, 1873), ses types d'hommes, depuis le caricatural Tartarin jusqu'au très réel Roumestan (*Tartarin de Tarascon*, 1872 ; *Numa Roumestan*, 1889). Bourgeois peu aisé, au début de sa carrière, il a représenté la vie laborieuse des gens qui peinent, l'effort journalier contre la misère (*le Petit Chose*, 1868 ; *Jack*, 1862 ; *Fromont*

jeune et Risler aîné, 1874). Enfin il a tenté de grandes études historiques de mœurs contemporaines (*le Nabab*, 1877, *les*

Rois en exil, 1879, *l'Immortel*, 1888); des analyses psychologiques (*Évangéliste*, 1883, étude du fanatisme religieux; *Sapho*, 1884). Les romans où frémissent encore toutes vives les impressions de l'auteur, gardent une séduction irrésistible qui les empêche de vieillir.



ALPHONSE DAUDET

D'après une photographie.

Guy de Maupassant (1850-1893), filleul de Flaubert, apprit de lui à poursuivre le caractère original et particulier des choses, à choisir l'expression qui fait ressortir ce caractère. Il a écrit des contes et des romans remarquables par la précision de l'observation et la simplicité rigoureuse du style.

Ses personnages sont empruntés aux milieux qui sont tombés successivement sous son expérience : paysans de Normandie (*Contes de la bécasse*, 1883); petits bourgeois normands ou parisiens (*Une Vie*, 1883; *Contes choisis*, 1886); puis le monde de la presse et de la politique (*Bel Ami*, 1885); puis les milieux mondains avec leur sentiment plus délicat des choses du cœur (*Pierre et Jean*, 1888; *Fort comme la Mort*, 1889; *Notre Cœur*, 1890).

Il n'y a pas de meilleur écrivain au XIX^e siècle que Maupassant : par l'intensité de la vision, la puissance du rendu et la qualité traditionnelle du style, il offre un modèle achevé de prose française. Ce parfait artiste, à qui avait manqué le besoin d'expansion sympathique, l'inquiétude intellectuelle, devenait un grand romancier quand il disparut prématurément :

les trois romans qu'il a publiés de trente-huit à quarante ans — ses dernières œuvres — laissent percer une puissance douloureuse, une émotion contenue, un sens du tragique des destinées humaines qui dépassent la manière habituelle, un peu sommaire et brutale, de ses contes.

Ferdinand Fabre (1830–1898) a donné de vigoureuses études des caractères ecclésiastiques (*l'Abbé Tigrane*, 1873 ; *Barnabé*, 1875 ; *Mon oncle Célestin*, 1881). Il a peint avec force et vérité les paysans des Cévennes (*Les Courbezons*), comme **Émile Pouillon** a représenté des paysans languedociens et gascons (*l'Innocent*, 1884 ; *Jean de Jeanne*, 1886 ; *les Antibels*, 1892). Ce sentiment très vif et très pénétrant, des harmonies de l'homme et du sol, qui fait le charme des "romans de terroir," se retrouve dans les romans, nouvelles et contes où **Anatole le Braz** et **Charles Le Goffic** évoquent les paysages et les âmes de leur province de Bretagne, dont ils savent si bien exprimer la vérité et la poésie.



GUY DE MAUPASSANT

D'après une photographie.

Quoique reléguée au second plan par la richesse et la fécondité du roman réaliste ou naturaliste, la tradition idéaliste et romanesque n'a pas été interrompue et elle s'est manifestée dans les œuvres d'Octave Feuillet et de Victor Cherbuliez.

Octave Feuillet (1821–1890) peint les mœurs, les sentiments et les usages du monde : *Le Roman d'un jeune homme pauvre* (1858), *Histoire de Sybille* (1862), *Monsieur de Camors* (1867),

Julia de Trécaur (1872). Il ne s'est pas borné, comme on l'a dit trop souvent, à exprimer dans ses romans un rêve romanesque : il y a esquissé des études de passion qui ont quelque chose de "racinien." Il a au plus haut degré l'art du récit, la clarté et l'aisance du style.

Victor Cherbuliez (1829-1899), d'origine suisse, a fait passer dans ses romans, par ailleurs trop romanesques, sa curiosité universelle, son érudition, ses préoccupations de moraliste : *Un cheval de Phidias* (1860), *le Prince Vitale* (1864), *l'Idée de Jean Têterol* (1878). Les parties les plus remarquables sont les conversations des personnages, ainsi que les remarques et réflexions prodiguées par l'auteur.

3. — La poésie : Théophile Gautier, le Parnasse

La poésie durant cette période se transforme, elle aussi, et suit le mouvement général de la littérature : elle devient moins personnelle, moins sentimentale ; l'intelligence y reprend ses droits. Cette évolution est sensible chez le maître du Romantisme lui-même : la poésie de Victor Hugo, à partir de 1850, prend un caractère plus objectif. **Victor de Laprade**, philosophe autant que poète, subordonne partout l'émotion à la pensée (*Psyché*, 1841 ; *Poèmes évangéliques*, 1852 ; *Idylles héroïques*, 1857 ; *Pernette*, 1868 ; *Poèmes civiques*, 1873 ; *le Livre d'un père*, 1876).

Charles Baudelaire (1821-1867), traducteur d'Edgar Poë, mêle dans *les Fleurs du mal* (1857) un idéalisme ardent à une sensualité morbide. Il y a en lui beaucoup de bas romantisme, avec un goût de l'idée, qui se traduit par la recherche du symbole et une aspiration à la perfection de la forme, qui atteste la passion de l'art.

Mais c'est l'œuvre de **Théophile Gautier** (1811-1872) qui marque la transition de la poésie personnelle et subjective des Romantiques à la poésie impersonnelle et objective des Parnassiens. Il a écrit non seulement des vers, mais aussi des romans, des nouvelles, des récits de voyage en Espagne, en

Italie, à Constantinople, des études de critique dramatique et de critique d'art. Ce qui fait l'unité de son œuvre, en apparence si variée, c'est que Gautier, qui avait commencé par être peintre, et qui se définissait lui-même "un homme pour qui le monde extérieur existe," demande à la littérature de rivaliser, pour la précision des contours, la couleur ou le relief, la plénitude de la forme, avec la peinture, la sculpture et la gravure. Il y réussit merveilleusement dans le petit recueil des *Emaux et Camées* (1852).

Théophile Gautier va jusqu'à soutenir que la littérature, et en particulier la poésie, peut avoir une valeur formelle, indépendante du fond, c'est-à-dire des idées ou des sentiments qu'elle exprime. Cette théorie, sous sa forme radicale, est le paradoxe de "l'Art pour l'Art." Mais elle contient une part de vérité, si on l'interprète comme une affirmation de l'importance qu'il convient d'attacher à l'élément artistique dans les

œuvres littéraires, et l'on ne saurait méconnaître les services que Théophile Gautier a rendus à la poésie : il a rompu avec cet étalage du moi et ces effusions sentimentales où s'étaient complu les romantiques. Il a donné aux écrivains un souci



THÉOPHILE GAUTIER

Caricature tirée du *Charivari*.

Théophile Gautier affectait dans ses manières, son costume et même dans la coupe de ses cheveux, la plus extravagante originalité.

plus scrupuleux du métier, le goût d'une forme plus précise. Il a préparé ainsi la transformation du lyrisme qui s'accomplit dans les œuvres de l'école nouvelle.

On comprend mieux d'ailleurs combien était fini le temps des exaltations passionnées, quand on voit le Romantisme aboutir à l'étréscillante fantaisie d'un **Théodore de Banville** (1823-1891). Ce charmant poète ne conçoit l'art que comme une habileté prestigieuse à jouer avec les mètres et à jongler avec les rimes (*les Cariatides*, 1862 ; *les Stalactites*, 1866 ; *les Odes funambulesques*, 1852). Banville est un pur artiste qui a une place très importante dans l'histoire de la technique du vers. A ce titre, lui aussi est un précurseur des "Parnassiens."

Ce qui caractérise les poètes de ce groupe — ainsi nommés parce que le premier recueil de leurs vers parut en 1866 sous le titre de *Parnasse contemporain* — c'est d'abord que le poète s'efforce de n'y pas exprimer ses émotions personnelles et ensuite qu'il s'attache avec un scrupule extrême à la perfection de la forme : il veut être avant tout un bon ouvrier.

Le chef de l'école parnassienne est **Leconte de Lisle** (1820-1894). Dans ses *Poèmes antiques* (1852), publiés avec une Préface qui est le programme de la nouvelle poésie anti-romantique, et dans ses *Poèmes barbares* (1862), il se détourne de "l'aveu public des angoisses du cœur" et cherche à réconcilier l'art et la science dans une inspiration empruntée à l'histoire de l'humanité. Il esquisse ainsi, avant Victor Hugo, une "légende des siècles" qui fait défiler devant nous tous les cultes, toutes les croyances, caractérisés avec une étonnante précision.¹

Mais l'antiquité ne l'inspire pas seule. Ses souvenirs de voyage mettent dans ses vers un exotisme auquel ils doivent des paysages éclatants et des descriptions d'animaux qui sont parmi les plus beaux morceaux de la poésie contemporaine.

¹ Il est certain que Victor Hugo, qui fut toujours si attentif et si empressé à évoluer avec son temps, fut impressionné par les *Poèmes antiques* et leur Préface, et que cette influence n'est pas étrangère à la conception non plus qu'à l'exécution de la *Légende des Siècles*, postérieure de sept années.

Enfin les grandes influences qui se sont exercées sur la pensée du poète — le positivisme scientifique, le paganisme et le bouddhisme — ont fait naître en lui une tristesse désenchantée, une aspiration au néant qui donnent à certains de ses vers un accent pathétique et leur rendent par là un accent personnel qui les sauve de la froide impassibilité. La forme est admirable, tant par la magnificence de l'image que par la justesse et la précision du mot, l'harmonie et la sonorité des vers, la richesse de la rime.

Autour de Leconte de Lisle, les meilleurs des poètes parnassiens, unis par un même culte de la précision et de la forme gardent leur originalité.



LECONTE DE LISLE

D'après une photographie.

Sully-Prudhomme (1839–1907), qui s'est préparé à la poésie par l'étude des sciences, revient dans ses premiers recueils, *Stances et Poèmes* (1865), les *Épreuves* (1866,) les *Solitudes* (1869), les *Vaines tendresses* (1872), à la poésie intime, mais avec une précision singulière dans la notation des nuances les plus fines et les plus justes des sentiments. De là le charme profond et délicat de ses vers. Plus tard il s'efforça d'élargir sa manière et de traiter de grands sujets dans des poèmes philosophiques : *la Justice* (1878), *le Bonheur* (1888). Ils contiennent de belles parties; mais on y sent l'effort, parfois malheureux, pour traduire poétiquement les conceptions de la pensée abstraite.

François Coppée (1842–1908) est aussi le poète des "intimités," mais ce qu'il chercha à exprimer, c'est surtout la poésie

qui se cache dans les existences les plus médiocres et qui sort des circonstances les plus humbles et les plus ordinaires, des choses les plus banales (*le Reliquaire*, 1865 ; *les Humbles*). A ces sujets familiers, François Coppée conserve leur cadre naturel : un modeste logis, des paysages de banlieue, des aspects de faubourgs. Véritable enfant de Paris, il est à la fois tendre et spirituel, sentimental et gouailleur. Sa versification, parfaitement appropriée aux sujets traités, se rapproche de la prose. Il a écrit aussi des récits en vers (*la Veillée*, *la Bénédiction*, *la Grève des forgerons*) qui ont eu un grand succès, mais paraissent déjà très démodés, et de beaux drames envers selon le système romantique : *Severo Torelli*, *les Jacobites*, *Pour la Couronne*.

José-Maria de Hérédia (1842-1905) a composé lentement, avec amour, au cours d'une trentaine d'années, les admirables sonnets qui composent le recueil *Les Trophées* (1893). Chacun de ces sonnets est un véritable poème par la grandeur du sujet et le beauté de l'exécution. L'art des Parnassiens atteint là sa plus parfaite expression.

En dehors de ce groupe, mais non sans en subir quelque peu l'influence, Jean Richepin, né en 1849, se rattache plutôt au Romantisme qui achève de mourir et au Naturalisme naissant. Il débute avec *la Chanson des Gueux* (1876), où son talent réel cherche manifestement à attirer l'attention par le scandale. Ses recueils successifs ne firent qu'exagérer des défauts qu'une affectation de violence, de brutalité et de cynisme rendent intolérables dans *les Caresses* (1877) et surtout *les Blasphèmes* (1884). La virtuosité verbale, qui est son principal mérite, est particulièrement remarquable dans *La Mer* (1886), son meilleur recueil.

Jean Richepin a écrit aussi des romans où la bizarrerie tient trop souvent lieu d'originalité, et des drames en vers qui prolongent, sans la renouveler, la tradition du théâtre romantique : *Nana Sahib*, *le Flibustier*, *Par le Glaive*, *le Chemineau*, etc.

4. — Le théâtre

Le genre qui domine au théâtre après 1850 est la comédie de mœurs. Elle se rattache, dans ses origines, aux théories de Diderot, aux essais des inventeurs du drame bourgeois et de la comédie larmoyante : Mercier, Nivelle de La Chaussée et Sedaine. Mais elle a emprunté au drame romantique le mélange des genres et la description du milieu ; au théâtre de Scribe, l'art de mener habilement une intrigue et de la développer selon la logique particulière du théâtre ; au roman enfin, les ressources d'observation et d'analyse dont il avait fait preuve avec un Stendhal et un Balzac.

Ainsi constituée, la comédie de mœurs s'attacha d'une part à peindre "l'homme social," c'est-à-dire à montrer les déformations produites dans le caractère par l'état des mœurs (comédie d'observation) et d'autre part à chercher comment celui-ci pourrait être modifié (pièce à thèse). On s'explique par là l'influence du théâtre durant cette période, dominée par deux noms : Alexandre Dumas fils et Émile Augier.

Alexandre Dumas (1824-1896), fils du dramaturge romantique et romancier populaire, est à la fois un observateur très pénétrant et un réformateur quasi-mystique, qui croit à la mission sociale du théâtre et exerce son art comme un apostolat. Il attaque avec autant d'audace que de vigueur tout ce qui lui semblait menacer la société d'une décomposition : la fausseté de la passion romantique et les rêveries des femmes incomprises à la manière d'Emma Bovary, les mariages qui se réduisent à des questions d'argent, l'amour du luxe chez la femme, l'inconduite de l'homme. Il débuta en 1852 par *La Dame aux Camélias*, qui inaugure sur la scène française la grande comédie de mœurs du XIX^e siècle, et il donna ensuite une douzaine de pièces dans l'éclatant succès desquelles il entra souvent une part de scandale.

Dumas est un dramaturge d'une habileté consommée ; il a le mouvement qui emporte l'action vers le dénouement à travers

des péripéties dramatiques, le dialogue pétillant d'esprit, semé de formules qui frappent, de mots à effet. Mais il faut recon-



ALEXANDRE DUMAS FILS

D'après un portrait de Meissonnier (Musée du Luxembourg).

naître que le souci de la thèse à démontrer diminue la valeur réaliste de ses pièces, impose à l'intrigue une logique trop rigoureuse, donne à certains personnages un caractère abstrait et symbolique (l'héroïne de la *Femme de Claude*, 1873, celle de l'*Étrangère*, 1876, et de la *Princesse de Bagdad*, 1882), et à d'autres un rôle de "raisonneurs" trop manifestement chargés de parler au nom de l'auteur (Olivier de Jalin dans le *Demi-Monde*, de Ryons dans l'*Ami des femmes*, Lebonnard dans la *Visite de noces*, Rémonin dans l'*Étrangère*).

Il est regrettable que ses idées justes aboutissent parfois à des conclusions absurdes ou monstrueuses

(sur les conditions du mariage par exemple) et que les intentions morales de l'auteur soient servies par des peintures quelquefois singulièrement hardies.

Émile Augier (1820-1889) est un représentant accompli de l'esprit bourgeois dans ce qu'il a de plus solide et de plus sain. Sa faculté dominante est le bon sens, avec tout ce qu'il comporte de clairvoyance, de jugement, d'étroitesse d'esprit aussi. Il a été le peintre de la société bourgeoise en France telle qu'elle

était vers le milieu du XIX^e siècle. Sa morale est saine, son esprit dans la meilleure tradition française. Augier avait commencé, de 1844 à 1853, par écrire des comédies de fantaisie et des pièces en vers. C'est la *Dame aux Camélias* qui lui montra sa voie en lui révélant ce que devait être la comédie de mœurs. Aussitôt il y surpassa Dumas, avec *le Gendre de M. Poirier* (1854), l'un des chefs-d'œuvre du théâtre contemporain. Cette pièce fut suivie d'une demi-douzaine d'autres comédies de



UNE LECTURE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Au premier plan, Dumas fils à droite, lit une de ses pièces.

mœurs, excellentes aussi, parmi lesquelles il faut citer du moins *les Lionnes pauvres* (1858) et *Maître Guérin* (1864). Dans *les Effrontés* (1861), *le Fils de Giboyer* (1862), *Lions et Renard* (1869), Augier aborde la satire sociale et politique. Ses dernières pièces ; *Madame Caverlet* (1876), *les Fourchambault* (1878), sont des pièces à thèse. Tout ce théâtre est solide, à la fois vivant et dramatique.

A côté de Dumas et d'Augier, nombre d'auteurs dramatiques ont donné, dans cette même période, des œuvres intéressantes.

Victorien Sardou (1831-1908) a réussi dans tous les genres, grâce à la souplesse de son esprit, à la fertilité de son invention, et à sa prodigieuse habileté scénique. Il a écrit des comédies de mœurs : *Nos intimes* (1861), *la Famille Benoiton* (1865), *Nos bons Villageois* (1866) ; des drames historiques : *Patrie* (1869), *la Haine* (1875), *la Sorcière* (1903) ; des vaudevilles : *Divorçons* (1883).

Édouard Pailleron (1834-1899) a remporté un des plus grands succès de son temps avec une spirituelle satire des salons académiques : *Le Monde où l'on s'ennuie* (1881). **Eugène Labiche** a élevé le vaudeville jusqu'à la comédie fantaisiste avec *Un Chapeau de paille d'Italie* (1851), *le Voyage de M. Perrichon* (1869), et tant d'autres pièces où le bon sens se cache sous la gaieté et où la bouffonnerie n'exclut pas une certaine connaissance du cœur humain.

Meilhac (1832-1897) et **Halévy** (1834-1908) amusèrent follement leurs contemporains, durant les dernières années du Second Empire, avec des opérettes : *la Belle Hélène* (1865), *la Grande Duchesse de Gérolstein* (1867), *les Brigands* (1870), qu'accompagnait la musique d'Offenbach et où se mêlaient de la manière la plus plaisante la bouffonnerie, l'observation et la fantaisie. De ces mêmes éléments ils composèrent un genre nouveau, la comédie parisienne, amusante surtout par le piquant de l'actualité, l'agrément du dialogue, l'ironie souriante, "l'esprit du boulevard."

Le Naturalisme finit par passer du roman à la scène, avec **Henry Becque** (1837-1899). Ses deux œuvres principales : *les Corbeaux* (1882) et *la Parisienne* (1885), opposent à la gaieté, à l'insouciance et à l'optimisme des deux auteurs précédents le plus sombre pessimisme. La société, à ses yeux, est composée de canailles et de dupes. Ce mouvement se prolongea durant une dizaine d'années, grâce au "Théâtre libre" (1887-1895), fondé par André Antoine, et qui se fit une spécialité du Naturalisme le plus brutal.

Le Théâtre libre exerça à cet égard une fâcheuse influence sur

les dramaturges français contemporains. Mais il a révélé quelques talents originaux : **Georges Ancey** (*l'École des veufs*) ; **Émile Fabre** (*l'Argent*) ; **Henry Céard** (*les Résignés*) et surtout **François de Curel** dont nous parlerons plus loin, car son théâtre dépasse le Naturalisme et nous fait entrer dans une nouvelle période. D'autre part, il a contribué à vulgariser les chefs-d'œuvre du théâtre étranger : les pièces d'Ibsen notamment y ont été jouées pour la première fois en France, ainsi que *les Tisserands* de Hauptmann.

CHAPITRE XXV

LA RÉACTION CONTRE LE NATURALISME

Dès 1887, après *la Terre* de Zola, une réaction ouverte s'annonça contre le naturalisme. Les meilleurs parmi les jeunes adeptes de cette école proclamèrent leur rupture avec le maître. La réaction, qui se préparait déjà depuis quelques années, prit plusieurs formes.

1. — La philosophie, la critique et l'histoire

La grande tradition spiritualiste et idéaliste de la philosophie française reparaissait dans les travaux d'Émile **Boutroux** (*Essai sur la contingence des lois de la nature*, 1876 ; *Études d'histoire de la philosophie*, 1892), **Henri Bergson** (*Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889 ; *L'Évolution créatrice*, 1907), et **Henri Poincaré** (*La Science et l'Hypothèse*, 1902 ; *La Valeur de la Science*, 1905) qui dégageaient la science des interprétations étroites et des conclusions que certains esprits dogmatiques avaient voulu en tirer contre les idées morales et religieuses, notamment contre le libre arbitre et l'existence de la moralité humaine.

L'histoire s'ouvrait pareillement à une curiosité plus vive du rôle des individus et se tournait avec une sympathie plus émue vers les grandes figures de l'histoire nationale (**Gabriel Hanotaux** : *Histoire du Cardinal de Richelieu*, 1893-1896 ; *Vie de Jeanne d'Arc* ; **Frédéric Masson** : *Napoléon inconnu*, 1895 ; *Napoléon et sa famille*, 6 vol., 1897-1903 ; **Camille Jullian** : *Vercingétorix* ; *La Gaule romaine*, 2 vol.), ou vers les grandes crises (**Henry Houssaye** : 1814, 1815), ou encore vers l'histoire religieuse (**Georges Goyau** : *L'Allemagne religieuse*, 7 vol. ; *Une Ville-Église : Genève*, 2 vol. ; *Histoire religieuse de la France*, 1922).

Dans la critique, la réaction se manifeste contre l'immoralité ou l'amoralité du Naturalisme avec **Edmond Schérer**

(1815-1889) : *Études sur la littérature contemporaine*; **E.-M. de Vogüé** : *Le roman russe* (1886), et surtout **Ferdinand Brunetière** (1849-1906), qui mena la campagne contre l'école de Zola : *le Roman naturaliste* (1883) et ne cessa pendant vingt-cinq ans de défendre les idées morales et de maintenir les règles du goût. Il combat, au nom de la morale d'abord, mais aussi au nom des véritables principes littéraires, la doctrine de l'art pour l'art, expose avec une logique lumineuse le développement suivi de la littérature française et, montrant comment elle est arrivée à son point de perfection au temps de Louis XIV et de Bossuet, il se fait le défenseur de la tradition classique (*Études critiques sur l'histoire de la Littérature française*, 1880 et suivant, 8 vol. ; *Époques du théâtre français*; *l'Évolution des Genres*).

C'est cette même tradition que défend aussi, avec moins d'âpreté et de puissance oratoire, plus de souplesse et de fantaisie, **Jules Lemaître** (1853-1914) dont la critique, très ondoyante en apparence, est très ferme et solide au fond. Dans *les Contemporains* (7 séries, 1886-1899) et les *Impressions de théâtre* (10 séries, 1888-1898) il a donné sur les écrivains de son temps des impressions fines, spirituelles, exprimées avec infiniment de souplesse, de charme et de fantaisie, et qui prennent parfois toute la valeur d'un jugement.

Anatole France, né à Paris en 1844, a donné, lui aussi, dans les quatre volumes de *la Vie littéraire* (1887-1893) des modèles le critique impressionniste, mais où ne s'exprime que le dilettantisme pur. Et ce



ANATOLE FRANCE

D'après une photographie.

dilettantisme encore, ce même goût de la causerie aisée, philosophique, font le charme de ses romans, qui sont à peine des romans, mais plutôt de libres propos, ironiques et malicieux, sur l'écoulement de toutes choses, sur les rêves et les croyances qui se succèdent et se ruinent. C'est à son style que cet écrivain exquis doit le privilège d'être considéré souvent, à l'étranger surtout, comme un des plus purs représentants de l'esprit français, dont il ne représente, en réalité, que quelques tendances, celles qui se rattachent à la tradition de Voltaire.

Émile Faguet (1847-1916) s'est appliqué surtout à des monographies d'esprits. Ses quatre volumes sur les *Grands Maîtres de la littérature française* durant les quatre derniers siècles (1885-1894) et ses trois séries de *Politiques et Moralistes* (1891-1900) sont remarquables par la puissance de l'analyse et la richesse des idées personnelles. En face de la physiologie du naturalisme, les études critiques de Faguet marquent la réaction du sens psychologique et le goût d'analyser des esprits plutôt que de se borner à l'étude des fonctions physiologiques. René Doumic continue avec indépendance la meilleure tradition de la critique littéraire française qui sait unir le sens psychologique, le sens moral et le goût.

2. — Le roman

Cette même réaction contre la physiologie se manifeste dans le roman psychologique de **Paul Bourget**. Déjà le succès du *Journal intime* d'Amiel (1883), chef-d'œuvre de psychologie fine et douloureuse, publié deux ans après sa mort, avait attesté le réveil de l'analyse morale. Après avoir publié deux volumes de critique sur certains états moraux de sa génération, étudiés chez les grands écrivains (*Essais et Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*, 1883-1885), Paul Bourget a donné, de 1885 à 1893, des romans où dominait la curiosité de l'analyste, sans que d'ailleurs en fussent absentes une sympathie profonde pour la souffrance humaine ni des préoccupations morales de plus en plus vives. Celles-ci faisaient déjà le poignant intérêt du

Disciple (1889). Avec *l'Étape* (1902), *Un Divorce* (1904), *l'Émigré* (1907), *le Démon de Midi* (1914), *le Sens de la Mort* (1915), *Némésis* (1918), le talent fortifié et élargi de l'auteur aborde, avec une préoccupation très noble de conséquences morales de certaines théories, l'étude des problèmes de la société contemporaine.

Maurice Barrès (né en 1862) est parti de l'analyse psychologique la plus individuelle, dans la trilogie qu'il a consacrée au "culte du moi" : *Sous l'œil des barbares* (1888), *Un homme libre* (1890), *le Jardin de Bérénice* (1891), œuvres subtiles et d'une lecture difficile, mais riches d'impressions, de méditations. Il ne tarda pas à trouver dans son "moi" lui-même quelque chose qui le dépassait, à savoir les influences du sol natal et de la tradition ; et de 1892 à 1902 il publie une autre trilogie, "Le Roman de l'énergie nationale" où il traça, surtout dans *Leurs Figures*, des tableaux souvent puissants de la politique française à la fin du siècle dernier. La forme, dépouillée de ses complications, était parvenue à une sobriété, une netteté, une force qui jointes à la plus élégante finesse et parfois à la plus pénétrante poésie, font de M. Maurice Barrès le plus grand prosateur français d'aujourd'hui.



MAURICE BARRÈS

Portrait de Jacques Émile Blanche.

Un peu avant Maurice Barrès, avait débuté **Pierre Loti**, né en 1880, officier de marine, de son vrai nom Julien Viaud. Il repré-

sente le roman exotique, et ce qu'il y met ce sont ses sensations, ses souvenirs, toutes les impressions pittoresques et toute la mélancolique désillusion de sa vie errante. Il est un des plus grands peintres de la littérature française, avec plus de vivacité, de



PIERRE LOTI

D'après une photographie.

fraîcheur et d'éclat, plus de naturel aussi et de spontanéité que Chateaubriand. *Le Roman d'un Spahi* (1881) et *Pêcheur d'Islande* (1880) sont à coup sûr parmi les chefs-d'œuvre du roman français contemporain.

M. René Bazin, né en 1853, est un paysagiste exquis de sa province d'Anjou et de la Vendée toute proche ; il est aussi un romancier des champs (*la Terre qui meurt*, 1899 ; *le Blé qui lève*, 1907). Il a écrit un beau roman sur l'Alsace : *les Oberlés* (1901), et de patriotiques récits (*De toute son âme*, 1897 ; *Donatienne*, 1902 ; *l'Isolée*, 1905), dont le

réalisme est tout imprégné de délicatesse morale et d'humanité attendrie.

Édouard Rod (1857-1913) qui, dans ses débuts littéraires vers la vingtième année, s'était laissé toucher par le Naturalisme, s'est affranchi dès *la Course à la Mort* (1885), et il a composé une vingtaine de romans où il analyse avec pénétration l'âme contemporaine et débat les problèmes les plus troublants de l'époque actuelle : *le Sens de la Vie*, 1889 ; *la Vie privée de Michel Teissier*, 1892 ; *le Silence*, 1894 ; *les Roches blanches*, 1895 ; *l'Indocile*, 1905).

Paul Margueritte (1860-1919), un des signataires du manifeste de rupture avec Zola, garda du Naturalisme la scrupuleuse étude des réalités, mais sut y joindre le sens de la vie intérieure

(*Jours d'épreuve*, 1887; *la Force des choses*, 1892; *les Tourments*, 1893). Avec son frère Victor, il a donné en quatre volumes un tableau d'ensemble des tragiques événements de 1870-1871 : *Le Désastre* (1898), *les Tronçons du Glaive* (1901), *les Braves Gens* (1901), *la Commune* (1904).

Paul Hervieu (1857-1915) après quatre ou cinq romans dont deux sont des peintures vigoureuses et cruelles des hautes classes



PIERRE LOTI

Dans son salon turc.

(*Peints par eux-mêmes*, 1893; *L'Armature*, 1895) se tourna vers le théâtre. Marcel Prévôt, né en 1862 (*Le Scorpion*, 1887; *l'Automne d'une Femme*, 1893; *Les Vierges Fortes*, 1900); Édouard Estaunié (*L'Empreinte*, 1895; *Le Ferment*, 1899; *La Vie Secrète*, 1908; *Les Choses voient*, 1913; *l'Appel de la Route*, 1922); Abel Hermant, né en 1862, dans les dix-sept volumes groupés sous le titre général "*Mémoires pour servir à l'Histoire de la Société*," et dont les trois derniers forment la série "*D'Une Guerre à l'autre Guerre*": *l'Aube ardente*, — *La Journée brève*, — *Le Crépuscule Tragique*; Romain Rolland, né en 1866 (*Jean-*

Christophe, 10 volumes) ont analysé les cœurs et les consciences ou peint les mœurs de leur temps dans des romans qui leur ont assuré la célébrité ou le succès.

Aux analyses ou peintures de ce genre qui lui ont fourni une vingtaine de romans classés sous le titre général “ *L'Époque*,” Paul Adam (1862 — 1^{er} janvier 1920) a ajouté des évocations rétrospectives qui forment une autre série, sous la désignation générale : “ *Le Temps et la Vie*.” Quelques-uns sont d'un rare puissance : *La Force*, 1899 ; *L'Enfant d'Austerlitz*, 1901 ; *La Ruse*, et *Au Soleil de Juillet*, 1903 ; qui forment une tétralogie embrassant l'époque napoléonienne et la Restauration ; *le Trust*, 1910 ; *La Ville Inconnue*, 1911.

Mme Marcelle Tinayre, plus jeune, a conquis la première place parmi les romanciers contemporains avec *la Maison du Péché*, 1902 ; *La Rebelle*, 1905 ; *L'Ombre de l'Amour*, 1909, œuvres d'une rare beauté de forme dans lesquelles elle retrace surtout la vie sentimentale de ses personnages, et peint avec complaisance des figures de femmes modernes à la fois sensibles et affranchies. *Perséphone* (1920) et *le Bouclier d'Alexandre* (1922) sont des œuvres plus objectives qui attestent la souplesse et la force d'un talent renouvelé.

Les meilleurs romans de J. H. Rosny (pseudonyme collectif des deux frères Joseph-Henri et Séraphin-Justin Boëx) ont posé les problèmes moraux et sociaux les plus actuels avec un sens aigu de la vie et une sympathie sincère pour les souffrants (*Nell Horn*, 1886 ; *le Bilatéral*, 1887 ; *l'Indomptée*, 1894) tandis que dans leurs romans préhistoriques (*les Xipéhuz*, 1897 ; *Vamireh*, 1892) ces féconds et savants écrivains donnent la vision épique des temps primitifs.

3. — Le théâtre

Au théâtre aussi la psychologie reparait avec le même Jules Lemaitre, déjà mentionné comme critique (*Révoltée*, 1889 ; *Mariage Blanc*, 1891 ; *le Pardon*, 1895) et Paul Hervieu (*les Tenaïlles*, 1895 ; *la Loi de l'homme*, 1897 ; *la Course du Flam-*

beau, son chef-d'œuvre, 1901). François de Curel dans *l'Envers d'une sainte* (1892), *les Fossiles* (1892), *la Nouvelle Idole* (1895), *le Repas du Lion* (1897) a porté à la scène des études de psychologie individuelle et sociale tout à fait fortes et neuves, où il pose et discute les idées dramatiquement sans se plier ni aux habitudes du public, ni aux petites habiletés du métier, ni même toujours aux exigences du théâtre. Georges



UNE SCÈNE DE *CYRANO DE BERGERAC*

1^{er} acte, scène du duel. Illustration tirée de l'édition Pierre Lafitte.

de Porto-Riche (*Amoureuse*, 1891 ; *le Passé*, 1897 ; *le Vieil homme*, 1910) est le peintre de l'amour, de ses fièvres, de ses souffrances. Mais la physiologie du naturalisme reparaît ici derrière la psychologie.

Eugène Brieux a donné depuis 1892 une douzaine de pièces qui appartiennent toutes à la comédie sociale : *Blanchette* (1893), *la Robe rouge* (1900). Henri Lavedan, Maurice Donnay, Alfred Capus eux-mêmes, qui continuent la comédie

parisienne en y apportant chacun son esprit et ses qualités personnelles, l'inclinent, tant est fort le courant de l'époque, vers l'examen des problèmes sociaux.

Mais la réaction la plus vive et la plus tranchée contre le naturalisme au théâtre fut le *Cyrano de Bergerac* (1897) d'**Edmond Rostand** (1868-1919). C'est peut-être le plus grand succès du XIX^e siècle, et le triomphe de cette pièce tour à tour héroïque et tendre, spirituelle et mélancolique, est venu attester de la manière la plus éclatante la persistance du vieux caractère traditionnel des Français : bravoure et belle humeur, générosité de sentiments, goût des beaux discours et des belles actions. *L'Aiglon* (1900) et *Chantecler* (1910) réussirent brillamment, sans avoir toutefois la même fortune.

4. — La poésie : le symbolisme

C'est en poésie que les innovations prirent le caractère le plus radical. La perfection même à laquelle sont arrivés les Parnassiens dans l'art d'écrire en vers a provoqué un mouvement qui s'est dessiné très nettement vers 1885. Vigny et Lamartine revinrent alors à la mode, tandis que de jeunes revues batailleuses déclaraient la guerre à la tradition de la poésie française et réclamaient un vers plus libre, plus souple, plus musical, qui s'attacherait moins à traduire l'aspect extérieur des choses, ferait une place plus grande au rêve, au mystère.

Les poètes "symbolistes" représentent cette tendance. Ils se groupèrent d'abord autour de **Paul Verlaine** (1844-1896) qui s'était détaché du Parnasse. Vrai poète, et plus d'une fois grand poète, il laisse sa sensibilité malade aller du cynisme inconscient à la plus suave religiosité mystique. Il y a d'admirables pièces dans ses *Poèmes saturniens* (1866), ses *Romances sans paroles* (1874) et surtout dans *Sagesse* (1885), *Jadis et Naguère* (1885).

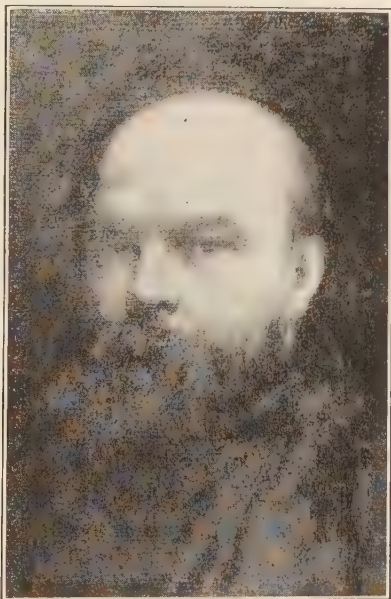
Mais le grand prêtre et le théoricien du Symbolisme fut **Stéphane Mallarmé** (1842-1898). Esprit brillant et paradoxal, causeur exquis, il eut le tort de s'interdire systématiquement,

en vers comme en prose, la clarté et la précision. Dès qu'il prenait la plume, c'était pour envelopper d'ombre sa pensée, pour chercher l'imprévu, le subtil, le rare (*L'après-midi d'un faune*, 1876 ; *Poésies complètes*, 1888).

Les principaux représentants de cette école littéraire sont : **Arthur Rimbaud** (1854-1891) : *Une Saison en Enfer*, 1873 ; *Les Illuminations*, 1886 ; **Jean Moréas** (1856-1914) : *Les Syrtes*, 1884 ; les *Cantilènes*, 1886 ; le *Pélerin passionné*, 1891 ; les *Stances*, 1898-1901 ; **Jules Laforgue** (1861-1887) : *Les Complaintes*, 1885 ; *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, 1886 ; **Francis Vielé-Griffin** (né à Norfolk, États-Unis, 1864) : *Poèmes et Poésies*, [1888-1893], 1895.

Plus ou moins affiliés au Symbolisme, les meilleurs poètes de cette période, ceux qui n'ont pas bouleversé la langue et le vers sont : **Henri de Régnier**, né en 1864 (*Poèmes* [1887-1892], 1896 ; *Les Jeux rustiques et Divins*, 1897 ; *Les Médailles d'argile*, 1900 ; *La Cité des Eaux*, 1902), qui a fait passer dans la poésie

française tout ce qu'elle pouvait attendre du symbolisme, à savoir un assouplissement des rythmes et un sentiment plus vif de la vie mobile des choses ; **Albert Samain** (1859-1900), dont le lyrisme mélancolique s'exprime dans de nobles et délicats poèmes (*Au Jardin de l'Infante*, 1893 ; *aux Flancs du Vase*, 1898) ;



VERLAINE

D'après le portrait peint par Eugène Carrière (1891).

Charles Guérin (1873-1905), dont la carrière trop vite interrompue annonçait un poète profond et passionné (*Le Cœur solitaire*, 1898 ; *l'Homme Intérieur*, 1905) ; **Eugène Hollande**, dont l'inspiration philosophique a quelque chose de secret et d'austère, tandis que la forme, à la fois simple et savante, mêle un charme abstrait à la poésie (*Beauté*, 1892 ; *La Cité Future*, 1903 ; *La Vie passe*, 1909 ; *La Route chante*, 1922) ; **Francis Jammes** (*De l'Angélus de l'Aube à l'Angélus de Soir*, 1898 ; *Géorgiques Chrétiennes*, 1914) ; et trois poètes belges : **Georges Rodenbach** (*Le Règne du Silence*, 1891) ; **Émile Verhaeren** (*Les Villes Tentaculaires*, 1895) ; **Maurice Maeterlinck** (*Serres chaudes*, 1889).

Il est difficile de caractériser en quelques mots l'originalité complexe de **Paul Claudel** (né en 1865), dans l'œuvre duquel (*L'arbre* ; *Tête d'Or* ; *l'Annonce faite à Marie*) un puissant courant de poésie, qui emporte pêle-mêle des images neuves et des traits moraux d'une délicatesse exquise, se mêle à une telle abondance de verbosité et à tant d'obscurités symboliques qu'on se demande si cet ensemble offre quelque chose d'assimilable à la tradition de la littérature française.

5. — Conclusion. Le présent et l'avenir

On ne saurait écrire l'histoire du présent. Dans la mesure où il est du moins possible d'indiquer des tendances, nous essaierons, pour conclure, de préciser à quelle phase de son développement en est arrivée la littérature française.

La poésie semble revenir, d'une manière assez générale, à la forme classique, mais en prenant avec elle des libertés que ne se permettait pas la rigueur de l'ancienne technique, tandis que nous retrouvons, dans l'inspiration, une synthèse encore assez indéterminée du Romantisme, du Naturalisme et du Symbolisme. C'est ce que nous montrent les poèmes de **Fernand Gregh** (*La Maison de l'Enfance*, 1897 ; *Préludes féériques*, 1909) et de la comtesse de **Noailles** (*Le Cœur innombrable*, 1901 ; *l'Ombre des Jours*, 1902 ; *Poèmes de la Vie et de la Mort*, 1916).

Dans le roman, **Louis Bertrand**, **René Boylesve**, **Henry Bordeaux** continuent brillamment la meilleure tradition française, qui est d'exploiter le riche domaine de la vie psychologique et morale. **Louis Bertrand** (né en 1866), qui excelle à nous rapporter ce qu'il a vu et entendu au cours de ses voyages à travers le monde méditerranéen (*la Grèce du Soleil et des Paysages*, *le Mirage Oriental*, 1910), s'est fait le romancier de ce monde dont il sait peindre la réalité actuelle (*le Sang des Races*, 1899 ; *l'Invasion*, 1908) et évoquer la vie passée (*Saint-Augustin*, 1913 ; *Sanguis Martyrum*, 1918). Il a donné dans *l'Infante* (1920) un délicieux roman historique où il oppose la France de Louis XIV à l'Espagne du XVII^e siècle, et dans *Cardénio* un autre roman historique, qui a tout l'attrait d'un roman d'aventures.

René Boylesve (né en 1867) dépeint avec un savoureux mélange de grâce, d'ironie et de pittoresque la vie provinciale (*Mademoiselle Cloque*, 1899 ; *la Becquée*, 1901 ; *l'Enfant à la Balustrade*, 1903).

Henry Bordeaux (né en 1870) s'est affirmé comme le romancier de la famille dans une série de romans auxquels l'intérêt dramatique des sujets et les leçons morales qui s'en dégagent ont assuré un très grand succès (*la Peur de vivre*, 1902 ; *Les Roquevillard*, 1906 ; *la Croisée des Chemins*, 1909 ; *la Résurrection de la Chair*, 1920 ; *la Maison morte*, 1922).

Un peu à l'écart et comme isolé dans son originalité complexe, **André Gide** (né en 1869) est un écrivain d'une subtilité pénétrante qui, après avoir subi l'influence du symbolisme (*le Voyage d'Urien*, 1893 ; *les Nourritures Terrestres*, 1897), s'efforce de revenir à la pureté classique. Il peint plus volontiers des situations exceptionnelles et des personnages d'un raffinement exalté (*l'Immoraliste*, 1903 ; *la Porte étroite*, 1907 ; *Isabelle*, 1911 ; *la Symphonie Pastorale*, 1920).

Quelques-uns des meilleurs romans de ces dernières années ont été signalés à l'attention des lecteurs et de la critique par les prix littéraires annuels : le Prix Goncourt, décerné par

l'Académie Goncourt¹ depuis 1903 ; le Prix de la Vie heureuse, décerné par une commission féminine constituée sous les auspices de la revue qui porte ce nom ; enfin le Grand Prix du Roman et le Prix National de Littérature, décernés par l'Académie Française : *Le Conquête de Jérusalem*, par **Myriam Harry**, 1904 ; *La Maternelle*, par **Léon Frapié**, 1904 ; *Dingley l'illustre écrivain*, par **Jérôme et Jean Tharaud**, 1906 ; *Princesses de Sciences*, par **Colette Yver**, 1907 ; *Le Reste est Silence*, par **Edmond Jaloux**, 1911 ; *M. des Lourdines*, par **A. de Chateaubriant** ; *l'Élève Gilles*, par **Ernest Lafon**, 1911 ; *Le Serviteur*, par **Henri Bachelin**, 1915 ; *les Croix de Bois*, par **Roland Dorgelès**, 1919 ; *l'Atlantide*, par **Pierre Benoit**, 1919 ; *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, par **Marcel Proust**, 1919, etc. Plusieurs de ces écrivains ont poursuivi, depuis, une brillante carrière. **Pierre Benoit** notamment, a renouvelé le roman d'aventures et **Marcel Proust** le roman psychologique. **Jérôme et Jean Tharaud** ont manifesté leur féconde activité par des œuvres d'un art achevé qui s'ordonnent en trois groupes. Le prix Balzac, attribué pour la première fois en novembre 1922, a été partagé entre **Émile Baumann** (*Job le prédestiné*) et **Jean Giraudoux** (*Siegfried et le Limousin*). Ces deux romanciers, déjà honorablement connus par leurs œuvres antérieures, représentent, l'un la tradition du roman réaliste et psychologique, avec prédominance des préoccupations religieuses (*L'Immolé*, *La Fosse aux Lions*, *Le Baptême de Pauline Ardel*), l'autre, un impressionisme surtout nourri d'intellectualité (*L'École des Indifférents*, *Amica America*, *Suzanne et le Pacifique*).

Le théâtre est devenu une véritable industrie, obligé de pourvoir aux besoins de scènes trop nombreuses et de satisfaire une clientèle cosmopolite sans cesse renouvelée. L'art dramatique se trouve ainsi n'avoir très souvent que des rapports lointains avec la littérature et ne plus représenter du tout

¹ Les dix membres de l'Académie Goncourt sont actuellement Gustave Geffroy, Elémir Bourges, J. H. Rosny aîné, Jean Ajalbert, Léon Hennique, J. H. Rosny jeune, Léon Daudet, Lucien Descaves, Henry Céard.

la société française. On peut citer pourtant, parmi les talents qui se sont manifestés pendant ces dernières années, **Henry Bataille** et **Henry Bernstein** qui ont connu de grands succès avec des pièces où se retrouvent des qualités françaises de composition dramatique et de dialogue, mais où manque trop complètement la vérité des mœurs.

La critique, gravement compromise par la publicité payée des journaux et le développement sans cesse croissant de l'information et du reportage, est brillamment maintenue dans la *Revue des Deux Mondes* par **André Beaunier**, lui-même écrivain de grand talent, auteur de romans d'une observation fine et ironique ; dans le *Mercury de France*, la *Revue Critique des Idées et des Livres*, la *Nouvelle Revue Française*.

De rares journaux quotidiens eux-mêmes restent fidèles à l'ancienne tradition de la " Vie littéraire " : **Paul Souday** dans le *Temps* et **Jean de Pierrefeu** dans le *Journal des Débats*, rendent compte des livres nouveaux en des articles étendus qui sont souvent de véritables essais. Avec **Victor Giraud** (*Les Maîtres de l'Heure*, 1^o Série, 1911, 2^o Série, 1914, *Maurice Barrès*, 1922) la critique des œuvres contemporaines se rapproche de l'histoire littéraire et tend à lui céder la place.

C'est à l'histoire littéraire aussi que se rattachent les œuvres les plus importantes de la critique contemporaine : *Histoire de la Littérature Française*, de **Gustave Lanson** ; *Histoire Littéraire du Peuple anglais*, de **J. J. Jusserand** ; *Les Légendes épiques* (4 vol., 1908-1919) de **Joseph Bédier** ; *Saint-François de Sales* (1898) et *Pascal et son Temps* (1901-1908, 3 vol.) de **F. Strowski** ; *Bossuet, historien du Protestantisme* (1912) d'**Alfred Rebelliau** et *l'Histoire Littéraire du Sentiment religieux en France* (1915 et années suivantes) de **Henri Brémond**.

Il faut ajouter que dans tous ces ouvrages l'histoire littéraire elle-même ne se sépare pas de l'histoire des idées et des mœurs et s'élargit jusqu'à embrasser le mouvement philosophique et religieux. Enfin l'histoire de l'art, à son tour, est rattachée à l'histoire générale des esprits dans les livres remarquables

d'Émile Mâle, *l'Art Religieux du XIII^e siècle en France* (1898), *l'Art Religieux de la fin du moyen âge en France* (1908).¹

La grande tradition du journalisme politique, celle d'un Louis Veuillot et d'un Prévost-Paradol, n'est plus guère représentée que par Charles Maurras qui, dans un journal de doctrine, *l'Action Française*, applique à la critique des mœurs et des institutions, à la discussion des idées, sa remarquable vigueur d'esprit, sa rare puissance de dialectique et son talent d'écrivain manifesté par ailleurs dans ses livres : *Les Amants de Venise : George Sand et Musset* (1902) ; *l'Avenir de l'Intelligence* (1905) ; *l'Étang de Berre* (1916).

L'histoire, qui se dégage de plus en plus de la littérature et incline vers l'érudition et l'exposé documentaire, reste dans la meilleure tradition française avec les beaux livres de Louis Madelin (*La Rome de Napoléon, La Révolution, Danton, les Heures merveilleuses d'Alsace et de Lorraine* (1919). Les impressions de voyage, approfondies par l'observation des mœurs, l'étude des œuvres littéraires et l'enquête sur la vie morale, politique, sociale et religieuse, apportent une riche contribution à l'étude des pays étrangers dans les livres de André Chevrillon (*Dans l'Inde*, 1891 ; *Terres mortes*, 1898 ;

¹ On peut mesurer l'importance de cette activité historique et critique, à l'étendue du champ dans lequel elle s'exerce et apprécier les résultats en constatant le succès d'une collection comme la " Bibliothèque de Philosophie Scientifique," publiée sous la direction du Dr. Gustave Le Bon, chez l'éditeur Ernest Flammarion, et qui compte parmi ses collaborateurs, des savants comme Henri Poincaré, des philosophes comme Émile Boutroux, des historiens comme Charles Diehl, Henri Lichtenberger, le général Colin (pour l'histoire militaire). Elle comprend aujourd'hui environ 150 volumes, répartis en quatre catégories : Sciences physiques et naturelles ; — Psychologie et philosophie ; Histoire générale ; Histoire des démocraties. Il faudrait également se reporter aux thèses de doctorat ès-lettres, dont quelques-unes sont, par leur étendue, par la richesse de leur documentation, par la qualité de l'exposé, des ouvrages de la plus haute valeur, notamment dans le champ de la littérature étrangère, comme *le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIII^e siècle* d'Alexandre Beljame, *Sydney Smith et la Renaissance des Idées libérales en Angleterre* par André Chevrillon, *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolisme littéraire* de Joseph Texte, *Robert Burns*, par Auguste Angellier.

Études anglaises, 1901 ; *Sanctuaires et paysages d'Asie*, 1905 ; *Fez*, 1906 ; *Marrakech dans les palmes*, 1920) ; **Pierre Mille** (*De Thessalie en Crète*, 1898 ; *Au Congo Belge*, 1899 ; *Sur la vaste terre*, 1906) et **André Bellessort** (*La Jeune Amérique*, 1889 ; *la Société japonaise*, 1902 ; *Les Journées et les Nuits Japonaises*, 1906 ; *la Suède*, 1911 ; *le Nouveau Japon*, 1918).

La philosophie se rapproche de la science ou plus justement des sciences : mathématiques, biologie, sociologie. En somme,



LE BOIS SACRÉ CHER AUX ARTS ET AUX MUSES

Tableau de Puvion de Chavannes (1884) (Musée de Lyon).

le champ de la littérature se restreint, diminué à une extrémité de tout ce que lui enlèvent les disciplines spéciales et à l'autre de ce que lui retirent l'industrie du journalisme et celle du théâtre. Réduite à ce qui lui reste, la littérature risquait de perdre en sérieux autant qu'en étendue ; il est remarquable qu'elle ait immédiatement échappé à ce danger en prenant un intérêt sans cesse plus grand aux questions morales, sociales et religieuses. Est-ce à dire qu'elle cessera d'être un art ? Il suffit de lire les bons écrivains, ceux que nous avons mentionnés,

pour s'assurer qu'ils ne laissent pas fléchir la qualité de la forme.

On s'est déjà demandé quelle serait l'influence de la grande guerre sur l'évolution de la littérature française. Les enquêtes qui ont été faites sur cette question n'ont pas apporté et ne pouvaient pas apporter de réponse claire. Ce qui est certain, c'est que les grands événements de l'histoire ont toujours exercé une action profonde sur la littérature, mais que cette action ne se manifeste pas tout de suite. Nous verrons bientôt ce que les temps nouveaux ajouteront au trésor de la littérature française, tel que l'a constitué un développement ininterrompu d'une dizaine de siècles.

QUESTIONNAIRE

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

Questionnaire — Conversation : — 1. De quelle langue le français vient-il — vocabulaire et grammaire? 2. Qu'est-ce qui distingue les mots français de leurs correspondants latins? 3. D'où vient la plus grande différence entre le français et le latin? 4. Quel nom a-t-on donné à cet ancien français sorti du latin? 5. En reste-t-il de vieux spécimens? 6. Comment divise-t-on les divers dialectes romans qui se parlent en France à cette époque? 7. Quel est le dialecte qui, graduellement, finit par remplacer les autres? 8. Qu'est-ce qu'un patois?

9. Parlez des troubadours. Caractérissez leur poésie. Indiquez les causes de son rapide déclin.

CHAPITRE I

Questionnaire — Conversation : — 1. Qu'est-ce que c'est qu'une *chanson de geste*? Justifiez cette appellation. 2. De quel siècle sont les plus anciennes? 3. Exposez les deux théories au sujet de leur formation. 4. Comment sont écrites celles des XI^e et XII^e siècles? 5. Au XIII^e et XIV^e siècles les récite-t-on encore? 6. Comment les classe-t-on? 7. Quel est le personnage centre du cycle royal? 8. Parlez de la *Chanson de Roland*: date, fait historique et sa transformation légendaire dans la chanson, les deux sentiments qui en constituent le fond, l'action, popularité de cette chanson. 9. Caractérissez le cycle féodal.

10. Quelle est l'origine des romans bretons? 11. Quel en est le caractère? 12. Le héros principal? 13. Parlez des romans bretons de Chrestien de Troyes. 14. Qu'est-ce qui atteste la popularité des romans bretons? 15. Caractérissez les *romans antiques*.

16. Comment la poésie des poètes de la langue d'oïl se distingue-t-elle de celle de la langue d'oc? 17. Fut-elle plus tard influencée par la poésie du Midi? Comment?

CHAPITRE II

Questionnaire — Conversation : — 1. Qu'entend-on par *l'esprit gaulois*? 2. Qu'est-ce qu'un *fabliau* ou *fableau*? Justifiez cette appellation. 3. A quel public ces contes sont-ils destinés? 4. Caractérisez-les. 5. Qu'est-ce qui prouve leur popularité?

6. Parlez du *Roman de Renart*: genre littéraire de cette œuvre, son étendue, le sujet et les principaux personnages, ce qu'il satirise.

7. Parlez du lyrisme de Rutebeuf.

8. Par les personnages qu'il présente, quel genre d'œuvre est le *Roman de la Rose*? 9. Quel est l'auteur de la première partie de ce roman? Caractérisez-la. 10. Et l'auteur de la seconde? Comment cette seconde partie se distingue-t-elle de la première? 11. Parlez de la popularité de ce roman; donnez-en les raisons.

12. Dites un mot de la poésie didactique et morale au moyen âge. 13. Pourquoi toutes ces œuvres en langue vulgaire ne nous donnent-elles qu'une idée incomplète du moyen âge?

CHAPITRE III

1. Le XIV^e siècle, seconde moitié, et le XV^e furent-ils en France une époque littéraire importante? Pourquoi? 2. Qu'est-ce qui fait au XIV^e siècle l'intérêt de la poésie d'Eustache Deschamps?

3. De quel siècle est Froissart? A-t-il beaucoup voyagé? Quel est son œuvre principale? Caractérisez-la.

4. Nommez les deux principaux poètes du XV^e siècle. 5. Se ressemblent-ils, — socialement et comme poètes? 6. Qu'est-ce qui constitue l'excellence de la poésie de Villon? 7. L'a-t-on oublié?

8. Pourriez-vous nommer un vrai historien au XV^e siècle? 9. Écrivit-il ses *Mémoires* à la manière des *Chroniques* de Froissart?

CHAPITRE IV

Questionnaire : — 1. Montrez comment le drame français du moyen âge a ses origines dans les cérémonies religieuses. 2. Parlez du *Jeu d'Adam* au XII^e siècle. 3. Du XIII^e siècle que nous reste-t-il? 4. A quel siècle apparaissent les *miracles*? 5. Qu'est-ce que c'est qu'un *miracle de Notre-Dame*?

6. De quels siècles sont les *mystères*? 7. Quel est le sens de ce mot *mystère* ou *mistère*? 8. Caractériser ces pièces : divisions, longueur, ressorts de l'action, personnages et leurs mœurs. 9. Parlez des représentations : en quelles circonstances? de la scène, des acteurs, popularité de ces représentations. 10. Parlez des *Confrères de la Passion*, de Paris.

11. De quel siècle sont les deux plus anciennes pièces du théâtre profane parvenues jusqu'à nous? De qui sont-elles? 12. Caractériser les principaux genres de pièces profane au moyen âge : moralités, soties (d'où vient ce nom?), farces. 13. Quel est le chef-d'œuvre de la farce moyennâgeuse? 14. La farce a-t-elle survécue au moyen âge?

LE MOYEN ÂGE

DEVOIRS SYNTHÉTIQUES OU D'EXAMENS SUR LE MOYEN ÂGE

I. *La poésie lyrique avant la Renaissance.*

a. La poésie de langue d'oc : 1° Circonstances qui favorisent son éclosion et son développement. 2° Les troubadours et caractères de leurs poèmes. 3° Causes du déclin prématuré de cette poésie.

b. La poésie de langue d'oïl : 1° S'est-il développé dans le nord de la France une poésie primitive originale? 2° Influence des poètes courtois du Midi. 3° La poésie du Nord au XIV^e siècle, sa médiocrité. 4° Les deux principaux poètes du XV^e siècle — comment s'opposent-ils? 5° Pourquoi Villon est-il un vrai poète?

II. *La littérature héroïque ou chevaleresque.*

a. Les chansons de geste. Le chef-d'œuvre du genre.

b. Les romans bretons : 1° Caractères qui les opposent aux chansons de geste. 2° Leur origine. 3° Développement et popularité.

III. *L'histoire ou les chroniques du moyen âge.*

a. Les archives ou chroniques officielles en latin.

b. Les chroniques particulières en français : 1° L'œuvre de Villehardouin. 2° Celle de Joinville. 3° Celle de Froissart. 4° Celle de Commines.

Caractériser l'œuvre de ces quatre prosateurs.

IV. *La littérature bourgeoise et satirique.*

a. La satire bourgeoise : 1° Ses causes sociales. 2° Les fabliaux et ce qu'il sont. 3° Le *Roman de Renart*, sujet et caractère satirique de cette œuvre.

b. La satire savante : Le *Roman de la Rose* — sujet allégorique, les deux parties et les deux auteurs. Caractère satirique de la seconde partie.

V. *Le théâtre au moyen âge.*

a. Le théâtre religieux : 1° Son origine religieuse et sa laïcisation. 2° Les miracles de Notre Dame au XIV^e siècle. 3° Les *mistères* du XV^e siècle : sujet, division en *journées*, caractères du genre, représentations et popularité des *mistères*.

b. Le théâtre profane : 1° Au XIII^e siècle : le *Jeu de la Feuillée*. 2° Au XV^e siècle : la moralité ; la sotie ; la farce (*l'avocat Pathelin*, chef-d'œuvre du genre) ; survivance de la farce. Conclusion : originalité et popularité du théâtre du moyen âge.

CHAPITRE V

Questionnaire : — I. 1. Par suite de quels événements la renaissance italienne passa-t-elle en France ? 2. Quel en fut, en France, le principal centre de diffusion ? 3. Parlez de la princesse qui occupe une place si importante dans l'histoire des lettres françaises en cette première moitié du XVI^e siècle.

4. Que savez-vous de Bonaventure des Périers ? Caractérisez ses deux principales œuvres. 5. Parlez de Clément Marot : sa vie agitée. 6. Quelle est la qualité nouvelle qui marque ses épîtres ? 7. Quels sont les poètes anciens qu'il traduit ? Quelle œuvre du moyen âge réédite-t-il ?

II. 8. Caractérisez le mouvement littéraire qui s'affirme de 1535 à 1550. 9. Quels sont les deux grands auteurs qui, en s'opposant, résument cette période ?

10. Faites une courte biographie de Rabelais. 11. Quel roman populaire remanie-t-il en 1533 ? 12. Le continue-t-il ? 13. Quel est le sujet de ses quatre premiers livres (1532-1552) ? 14. Sommes-nous sûrs que le cinquième soit de lui ? 15. A quelle époque de l'évolution littéraire se rattachent le *Gargantua* et le *Pantagruel* ? Et les troisième et quatrième livres ? Montrez comment ces deux derniers sont d'esprit nouveaux. 16. Quelles sont les idées de Rabelais sur la nature humaine et l'éducation ? 17. Caractérisez le style de Rabelais.

III. 18. Faites une brève biographie de Calvin. 19. Quelle œuvre publie-t-il en 1535 ? En quelle langue ? 20. Quels services la traduction française qu'il en fait en 1541 a-t-elle rendus à la langue française ?

CHAPITRE VI

I. 1. Comment, en France vers 1550, l'admiration pour l'antiquité se manifeste-t-elle? 2. Quel est le nom le plus important parmi les traducteurs d'alors? Que traduit-il? Était-ce une heureuse idée?

II. 3. Quel souci ont les auteurs d'alors que leurs devanciers du moyen âge n'avaient pas eu? 4. Faites une courte biographie du chef de l'école nouvelle. 5. Quel nom prend cette école? 6. Quel est l'auteur du manifeste programme de cette école? 7. Quel est le titre de ce manifeste? 8. Justifiez-en les deux termes : *défense* et *illustration*.

III. 9. Quel est le sentiment sincère qui fait le mérite de Ronsard dans ses *Amours*? Ce sentiment est-il d'inspiration chrétienne au païenne? 10. Parlez des ses *Églogues*, de ses *Odes*, de sa *Franciade*, de ses *Discours sur les misères du temps*. 11. Quels sont les mérites de Ronsard?

IV. 12. Nommez les principaux disciples de Ronsard. 13. Où Du Bellay trouve-t-il sa meilleure inspiration?

14. Parlez du théâtre à cette époque. Continue-t-il le théâtre national et populaire du moyen âge? Joue-t-on toutes les pièces que l'on écrit? 15. Quelles pièces Jodelle a-t-il données? 16. Caractérisez les pièces de cette époque.

CHAPITRE VII

1. Quels sont les conflits d'idées et de passions qui, en France, caractérisent la seconde moitié du XVI^e siècle? 2. Dans quels mémoires ces conflits se manifestent-ils? 3. Comment la poésie d'Agrippa d'Aubigné et de Du Bartas est-elle l'écho de ces conflits? 4. Dans quelle satire les discordes politiques du temps se manifestent-elles? Quel est le sujet de cette satire? Les auteurs?

5. Montaigne: Courte biographie; publication des *Essais*; comment est-il psychologue? Comment est-il moraliste? Comment considère-t-il la nature? Ses idées sur l'éducation. La composition des *Essais*. Son style. Expliquez pourquoi il occupe une place si importante dans l'histoire des lettres.

CHAPITRE VIII

1. Sous quels règnes et en quelles années l'esprit de la Renaissance évolue-t-il particulièrement vers la formation de l'esprit classique?

2. En quoi l'*Art poétique* (1605) de Vauquelin de la Fresnaye s'oppose-t-il à l'école de Ronsard? Que savez-vous de Mathurin Régnier?

3. Quel est le roman aristocratique qui nous représente l'idéal de la vie mondaine à cette époque? Quel en est le sujet? Comment le sentiment de l'amour y est-il représenté?

SUJETS DE DEVOIRS

I. *La pénétration de l'antiquité en France.*

a. Expéditions qui en furent l'occasion. b. Le rôle de la cour de François I^{er}. c. La contribution des érudits ou savants. d. Les conteurs : Rabelais, son œuvre, ses imitateurs.

II. *L'école de Ronsard.*

a. Le chef (informations biographiques sur Ronsard). b. Le programme manifeste de cette école. c. L'œuvre de Ronsard. d. Les principaux disciples de Ronsard.

III. *La littérature de controverse au XVI^e siècle.*

a. La poésie de d'Aubigné et de Du Bartas. b. La satire éloquente et politique : La Ménippée.

IV. *Montaigne.*

a. Sa vie. b. Publication de ses *Essais*. c. Objet des *Essais*. d. La composition et le style des *Essais*. e. Idées de Montaigne sur l'éducation.

CHAPITRE IX

1. Quels sont, dans les premières années du XVII^e siècle, les deux écrivains qui ont spécialement contribué à la formation de la langue classique? Pourquoi la langue française manquait-elle d'unité? Quelle fut la contribution de Malherbe à ce sujet? Comment crée-t-il la poésie lyrique classique? Quelle fut celle de Guez de Balzac pour la prose?

2. Sur quelle faculté maîtresse Descartes base-t-il sa philosophie dans son *Discours de la Méthode*? En vue de quelle recherche? Qu'est-ce que l'esprit classique ajoutera à cette vérité générale du fond pour en faire une œuvre d'art littéraire?

3. Quelle autre influence contribue alors à la formation de l'esprit classique? Que savez-vous du salon de l'Hôtel de Rambouillet? Et de l'Académie française? Quel est son rôle?

4. Résumez les principaux éléments qui s'unirent pour former le classicisme.

CHAPITRE X

Quel est le caractère commun aux œuvres littéraires françaises entre les années 1635-1660?

1. Faites un bref résumé de la tragédie en France au XVI^e siècle et au XVII^e avant Corneille. Parlez des "unités" que l'on réclame pour ces pièces.

2. Qu'est-ce qui fait le nouveau de *Mélite*, la première comédie de Corneille et de celles qui suivirent? De quelle date est le *Cid*, sa première tragédie? A qui en emprunte-t-il le sujet? Comment Corneille adapte-t-il ce sujet? En quoi réside l'intérêt dramatique de la pièce? Parlez de la *Querelle du Cid*. Quel effet eut-elle sur Corneille? Quelles sont les principales pièces qu'il donna après le *Cid*? Quel est le ressort dramatique du théâtre de Corneille? Qu'en résulte-t-il dans les situations dramatiques qu'il présente et la conduite de l'action de ses pièces? Pourriez-vous le montrer par l'analyse d'une de ses pièces? Caractérisez le style dramatique de Corneille.

3. Quelle est aussi la caractéristique générale des romans de cette même époque? Sur quoi les héros fondent-ils le sentiment de l'amour? Ces poèmes épiques de cette période ont-ils de la valeur?

4. D'où vient le nom de jansénisme? Donnez une idée de cette doctrine religieuse et morale. Comment se rattache-t-elle au sentiment héroïque littéraire de l'époque? Quels en furent les opposants? Quel est l'objet des *Provinciales* de Pascal? Qu'est-ce qui en fait l'importance littéraire? Parlez de ses *Pensées* et appréciez-en la pensée et le style.

5. Comment la littérature burlesque de cette époque s'oppose-t-elle à celle dite héroïque ou précieuse? Quels en sont les principaux représentants?

CHAPITRE XI

1. Quels sont les principaux écrivains du XVII^e siècle qu'on appelle du nom de mondains et pourquoi? Parlez des *Mémoires* du Cardinal de Retz.

2. Pourquoi les lettres que l'on écrit alors ont-elles un si grand intérêt pour ceux qui les reçoivent? Quelle est la grande épistolière de

cette époque? Donnez sur elle quelques détails biographiques. D'où vient pour nous l'intérêt de ses lettres? A-t-elle le sentiment de la nature? Quelle est sa grande qualité, que le genre épistolaire réclame? Que savez-vous de Mme de Maintenon?

3. Quelles sont les œuvres de La Rochefoucauld? Parlez de ses *Maximes*: d'où sont-elles sorties? Constatation générale qui en fait le fond; la forme ou style.

4. Quelle est l'importance, dans l'histoire du roman, de *La Princesse de Clèves*? Quel en est l'auteur? le sujet? le style?

CHAPITRE XII

Dites pourquoi l'année 1660, qui date le gouvernement personnel de Louis XIV, est importante dans l'histoire du classicisme français. Quels sont les quatre grands classiques français de cette fin de siècle?

1. Qu'est-ce que Boileau se propose dans ses *Satires* et ses *Épîtres*? Quel est, dans le genre héroï-comique, l'originalité du *Lutrin*? Dans quelle œuvre Boileau expose-t-il sa doctrine du classicisme? Qu'y constate-t-il? Quelle est selon lui la faculté maîtresse des grandes œuvres? Quel doit en être l'objet? A quoi le mot et la rime doivent-ils être subordonnés dans l'expression de l'idée? Quel est, selon lui, la voie qui conduit à la vérité littéraire? — voie d'ailleurs suivie par Racine, Molière et les anciens. Pourquoi la nature n'est-elle pas tout l'art? A quoi donc l'écrivain, en conséquence, doit-il se conformer? Qu'est-ce qui justifie ce rationalisme littéraire de Boileau? En résumé, quels sont les trois éléments qui selon cette doctrine concourent à une œuvre de grand art?

2. Faites une brève biographie de Molière: date de naissance, études, chef de troupe et voyage en province, retour à Paris, premier grand succès — ses grandes œuvres, date de sa mort. Indiquez, en mentionnant ses prédécesseurs immédiats, l'état de la comédie en France avant Molière. Qu'est-ce que Molière considère de première importance dans le développement d'une comédie? Sépare-t-il le caractère des mœurs? Qu'est-ce qui fait la richesse, la diversité et l'intérêt universel de la comédie de Molière? Quel but se propose-t-il? Sur quoi fonde-t-il sa morale? Comment présente-t-il la question du mariage d'après cette morale? Appréciez son style.

3. Quel est l'auteur qui, en quelque sorte, forme une espèce de transition entre la tragédie héroïque de Corneille et la simplicité de celle de

Racine? Où Racine fut-il élevé? Quelle est sa première pièce originale? Différenciez la tragédie de Racine de celle de Corneille. Quel est la caractère essentiel de celle de Racine? Quelles communes passions a-t-il peintes? Quel est le ressort essentiel de ses tragédies? Quelles sont ses principales pièces? Appréciez son style.

4. Comment La Fontaine, dans ses *Fables*, est-il de la grande école classique? Justifiez le nom de Polyphile qu'il s'est donné. Que fait-il de la fable? Sur quoi la moralité ou leçon de ses fables est-elle basée? Appréciez son style.

CHAPITRE XIII

Pour quelles raisons au XVII^e siècle, en France, l'éloquence est-elle exclusivement religieuse? Quelles influences subit la prédication vers la fin du XVII^e siècle? Faites une courte biographie de Bossuet. Que savez vous des *Sermons* de Bossuet? Caractérisiez Bossuet sermonnaire. Comment et spécialement dans quels ouvrages se révèle-t-il le grand lyrique du XVII^e siècle? Comment conçoit-il l'oraison funèbre? Qu'est-ce que son *Discours sur l'histoire universelle*? Que se propose-t-il dans *L'Histoire des variations des églises protestantes*, et qu'est-ce qui fait la valeur de cette œuvre? Appréciez Bossuet comme écrivain. Que savez de Bourdaloue?

CHAPITRE XIV

Caractérisiez la période littéraire du dernier quart du XVII^e siècle. Quels sont les principaux auteurs caractéristiques de cette période?

1. Que savez-vous de la Querelle des Anciens et des Modernes: objet de ce débat, occasion, position de Boileau et des autres joueurs? Qu'annonce cette querelle au point de vu de l'évolution littéraire de cette époque?

2. Retraced le développement des *Caractères ou les mœurs de ce siècle* par La Bruyère. Quel est le fond de cette œuvre? D'où vient son originalité? Son intérêt historique? Comment annonce-t-elle déjà le XVIII^e siècle?

3. Indiquez les traits caractéristiques de Fénelon comme homme. Quand et en quelle occasion a-t-il écrit son *Traité de l'éducation des filles*? Appréciez cette œuvre. De qui fut-il le précepteur? Quels sont les trois ouvrages qu'il compose pour son jeune élève? Quel en

est le plus célèbre? Appréciez ce dernier. Quelle fut la cause de sa disgrâce dans son archevêché de Cambrai? Que se propose-t-il dans son *Traité de l'existence de Dieu*? Sur quoi base-t-il sa démonstration? Comme évêque comment comprend-t-il la prédication? Jugement d'ensemble sur Fénelon.

4. Qu'est-ce qui fait l'intérêt des *Mémoires* de Saint-Simon?

SUJETS DE DEVOIRS

I. Faites un tableau synoptique du développement de la littérature française au XVII^e siècle — par périodes en mentionnant dans chacune d'elles les grands auteurs et leurs principales œuvres.

II. Quels sont, au début du XVII^e siècle, les auteurs et les institutions que ont le plus contribué à la formation de la littérature classique? Dites comment.

III. Opposez, en un bref parallèle, le système dramatique de Corneille et celui de Racine. (Si vous avez lu, en classe ou seul, des pièces de ces auteurs, basez-y vos affirmations.)

IV. Boileau législateur du classicisme. (D'après son *Art poétique* que vous êtes supposé avoir lu et discuté en classe ou en votre particulier.)

V. Molière créateur de la comédie en France. Brève étude: *a.* de la comédie avant Molière; *b.* de ce qu'elle devient avec Molière. (D'après lecture ou discussion de quelques-unes de ses pièces.)

VI. Si vous avez lu quelques fables représentatives de la manière de La Fontaine, montrez par l'une d'elles comment il comprend le genre de la fable.

CHAPITRE XV

1. Quel est le caractère général du XVIII^e siècle littéraire en France? En quoi (*a*) continue-t-il le XVII^e? (*b*) En quoi réside sa nouveauté?

2. Quels sont les deux écrivains précurseurs de ce XVIII^e siècle? Faites une courte biographie de Bayle. Mentionnez ses œuvres, leur objet, leur importance d'orientation vers les idées nouvelles. Quelle est, relativement à l'étude de cette période, l'œuvre la plus significative de Fontenelle? Pourquoi?

3. Quelle est la cause du renouveau d'activité des salons littéraires en cette première moitié du siècle? Nommez les trois principaux et dites ce qu'on y fait,

CHAPITRE XVI

1. Parlez, brièvement, de l'état de la tragédie après Racine. Caractérissez la tragédie de Crébillon. Celle de Voltaire. Quant à la comédie, quelles sont les principaux auteurs en cette première moitié du siècle? Caractérissez, en mentionnant leurs principales pièces, la comédie de Regnard, de Dancourt, de Le Sage, de Destouches. Quel est le grand orateur sacré à cette époque? Que savez-vous de sa manière de prêcher?

2. S'opposant à la doctrine classique que voit-on apparaître de nouveau dans l'œuvre de Vauvenargues? Comment la comédie de Nivelle de la Chaussée manifeste-t-elle cette même réaction? Et dans le roman, quelle est la principale œuvre de cette époque? Quelles sont les principales comédies de Marivaux? A quelle classe sociale appartiennent ses personnages? D'où vient l'originalité de son théâtre? A-t-il du style?

CHAPITRE XVII

1. Quelles sont les principales œuvres de Montesquieu? Qu'étudie-t-il dans l'*Esprit des lois*? S'y contente-t-il d'abstractions pures?

2. Donnez quelques informations significatives sur la vie de Buffon. Quel est son grand ouvrage? Comment cette œuvre a-t-elle étendu le domaine littéraire? Que veut-il dire au juste par: "Le style c'est l'homme"?

CHAPITRE XVIII

1. Comment, au point de vue de l'histoire littéraire du XVIII^e siècle, peut-on diviser l'œuvre de Voltaire?

a. Parlez de son poème épique. Quelle influence étrangère a-t-il subie vers cette époque? Quelles sont ses meilleures tragédies? Qu'introduit-il d'assez nouveau en France dans ses pièces? Quel est l'objet de ses *Lettres philosophiques ou anglaises*? A quelles œuvres travaille-t-il à Cirey, chez la marquise du Châtelet?

b. Parlez des relations de Voltaire avec Frédéric II de Prusse. Où va-t-il demeurer à son retour de Berlin? Parlez de son activité durant ces vingt-cinq dernières années. Que savez-vous de Voltaire historien? Qu'est-ce qui fait l'intérêt de sa correspondance? Qu'est-ce qu'on appelle "esprit voltairien"? De quel sentiment s'est-il fait l'apôtre en France?

CHAPITRE XIX

1. Quel est le caractère principal de la littérature du XVIII^e siècle à partir de 1750? Dans quelle œuvre de vulgarisation s'accuse alors l'action des philosophes? Qu'est-ce donc que l'*Encyclopédie*? Indiquez-en : l'origine, le rédacteur du *Discours préliminaire* et l'objet de ce *Discours*; donnez une idée de l'ouvrage entier.

2. Quelle fut la part de collaboration de Diderot à l'*Encyclopédie*? Quelles sont les principales œuvres de Diderot? Caractérisez-le comme philosophe. Quelle genre de critique a-t-il inaugurée? Parlez spécialement de sa théorie du drame. Dans quels drames a-t-il essayé d'illustrer cette théorie? Quel est le contemporain de Diderot qui écrivit le meilleur drame d'après sa théorie?

3. Dans quel sens le XVIII^e siècle comprend-il la philosophie? En dehors des œuvres proprement dites où, dans les réunions sociales, s'occupe-t-on de la discussion des idées philosophiques. Quels sont donc les principaux salons de cette seconde moitié du siècle? Parlez du salon de Mme Geoffrin. De celui de Mme du Deffand. De celui de Mlle de Lespinasse. De celui de Mme Necker.

4. Quelle est la position de Rousseau dans son siècle d'abord, et dans la littérature française en général? Parlez de l'homme d'après ses *Confessions*. Dans quelles conditions arrive-t-il à Paris en 1741? Quel fut son premier succès d'auteur? Quelles œuvres suivirent ensuite? Quelles sont ses dernières œuvres et leur but particulier? Résumez sa philosophie d'après ses principales œuvres. En quoi consiste la très grande originalité de Rousseau?

CHAPITRE XX

1. Comment, au point de vue de l'histoire littéraire, peut-on caractériser le dernier quart du XVIII^e siècle? Quelle est l'œuvre importante la plus représentative de cette période?

2. Quelle fut l'occasion ces mémoires pamphlets qui rendirent célèbre Beaumarchais? Quelles sont ses deux principales comédies? Parlez du rôle attribué par l'auteur au principal personnage de cette seconde comédie. Pourquoi Beaumarchais est-il un nom important dans l'histoire de la comédie en France?

3. Caractérisez la poésie de ce qu'on appelé les pseudo-classiques. Nommez, en cette fin du XVIII^e siècle, quelques représentants de cette

poésie. Quelle fut dans le genre de la tragédie la tentative de Ducis? Nommez deux influences qui à cette époque se font sentir dans la littérature française. Qu'est-ce qui fait l'originalité de Bernardin de Saint-Pierre? Dans quelles œuvres?

4. Par quoi est marquée la renaissance esthétique des années extrêmes de ce XVIII^e siècle? Quels furent les promoteurs de ce retour à l'art antique? Esquissez une brève biographie d'André Chénier. Parlez de ses premiers essais poétiques. Quels services y rend-il à la poésie? Quels grands poèmes philosophiques conçut-il ensuite? Comment mourut-il? Comment, comme poète, peut-on le considérer comme le dernier des classiques, le premier des romantiques?

SUJETS DE DEVOIRS

I. Présentez, en un tableau synoptique comprenant les grands auteurs, leurs œuvres et leur rôle, les phases principales du développement de la littérature française au XVIII^e siècle.

II. Spécifiez et illustrez, par la mention des œuvres représentatives et de leur objet, le caractère général de la littérature française au XVIII^e siècle.

III. Les salons littéraires au XVIII^e siècle: *a.* Les salons de la première moitié du siècle. *b.* Ceux de la seconde moitié.

IV. Voltaire: *a.* Biographie: 1^o Avant son voyage à Berlin. 2^o Depuis. *b.* Le théâtre de Voltaire. *c.* Voltaire historien. *d.* Voltaire conteur. *e.* La correspondance de Voltaire. *f.* Voltaire représentant des idées philosophiques au XVIII^e siècle. *g.* Le style de Voltaire.

V. Jean-Jacques Rousseau: *a.* Biographie: 1^o Avant son arrivée à Paris (1741). 2^o Depuis. *b.* Résumé, illustré par ses œuvres, de la philosophie de Rousseau. *c.* Son originalité au XVIII^e siècle. Son influence.

CHAPITRE XXI

1. Au point de vue de la littérature, qu'est cette époque de la Révolution et de l'Empire? Pouvez-vous en donner des raisons? Que savez-vous de la tragédie de ce temps? et de la comédie? Trouve-t-on durant cette période des auteurs d'épopée? Quels sont les principaux poètes du temps après André Chénier? Dites un mot de la

critique à cette époque. Quels sont les deux écrivains qui initient un mouvement littéraire nouveau ?

2. Indiquez et caractérisez les premiers ouvrages de Mme de Staël. Quelle est parmi ses œuvres celle que l'on peut considérer comme le point de départ du romantisme, et comment ?

3. Esquissez la biographie de Chateaubriand jusqu'à sa rentrée en France en 1800. Quelle est l'importance pour le mouvement romantique du *Génie du Christianisme* ? Comment son roman de *René* est-il représentatif de l'âme de l'auteur et de l'époque ?

Quel sorte de roman est l'*Adolphe* de Benjamin Constant ? Outre le sentiment religieux qu'il ranime dans le *Génie du Christianisme* et aussi le mélancolie romantique de *René*, indiquez les sources de nouveauté pour l'époque des œuvres de Chateaubriand. Donnez une idée et une appréciation de ses *Mémoires d'outre tombe*.

4. Comment a-t-on appelé le style de l'époque impériale ? Par quoi est-il dominé — l'influence grecque ou la latine ? Montrez cette influence dans les arts et les lettres.

CHAPITRE XXII

1. D'après le *De l'Allemagne* de Mme de Staël quelle idée peut-on se faire du Romantisme ? Quelles sont les influences étrangères qui contribuent au mouvement romantique ? Quel est le troisième élément qui s'ajoute aux deux précédents ? A quel élément fondamental et définitivement caractéristique semblent-ils tous se rapporter et se résumer ? A quelle transformation sociale se rattache le mouvement romantique, et comment ?

2. Quels sont les caractères propres du lyrisme romantique ? Qu'est-ce qui fait l'importance des *Méditations poétiques* (1820) de Lamartine ? Enumérez ses autres recueils de poésies lyriques. A quel genre de poésie appartient *Jocelyn* et de quelle œuvre n'est-elle qu'un épisode ? Et la *Chute d'un ange* ? Caractérisez la poésie de Lamartine. Quelles sont ses principales œuvres en prose ? Quelle œuvre publie-t-il dans sa vieillesse ?

3. Quel est le titre général du recueil poétique de Vigny et quels en sont les divers sous-titres ? Qu'est-ce que les *Destinées* ? Quel est le sentiment qui domine toute sa poésie et même sa prose ? Caractérisez les manifestations de ce pessimisme et nommez les poèmes l'illustrant. Ce pessimisme aboutit-il au découragement et à l'inac-

tion? — poèmes illustratifs. Montrez par les titres de ses poèmes — et si vous les avez lus par leur sujet — comment Vigny fait de chacune de ses idées un symbole. Qu'est-ce qui fait le mérite de la poésie de Vigny? Mentionnez ici ses œuvres en prose, disant comment elles continuent le pessimisme de sa poésie.

4. Énumérez les divers recueils poétiques de V. Hugo de 1822 à 1850. Faites une courte biographie de Hugo. Comparez le lyrisme de Lamartine et de Hugo. Au point de vue propre de la forme qu'est-ce qui fait l'incomparable valeur de la poésie de Hugo. Parlez de ses dernières œuvres poétiques.

5. Parlez des *Premières poésies* de Musset, qui constituent sa première manière; quel est l'incident qui le révéla grand poète dans les *Poésies nouvelles*? Quels sont les grands poèmes de ce nouveau recueil? Quel en est la conclusion philosophique? Parlez du style de Musset.

CHAPITRE XXIII

1. Où Hugo se pose-t-il en chef de l'école Romantique? Comment ses théories s'opposent-elles à la doctrine classique? Comment, pour le drame, ses théories sont-elles encore plus révolutionnaires? Quelles sont les deux genres de pièces en faveur vers 1830? Comment peut-on définir les drames en prose de Hugo? Nommez-les. Qu'est-ce qui sauve de l'oubli ses drames en vers? Nommez-les. D'où vient leur faiblesse?

Nommez les drames historiques de Dumas père. Que leur manque-t-il par opposition à ceux de Hugo?

Parlez de l'accueil fait en France aux drames de Shakespeare dans la traduction en vers de Vigny. Quel drame historique donne Vigny en 1831? Quel est le mérite de Vigny dans *Chatterton*?

Qu'est-ce qui fait l'originalité du théâtre de Musset? Nommez-en quelques pièces. Qui est-ce qui en fait la valeur?

2. Dans quelles directions évolue le roman romantique? Sous quelle influence?

Caractérisez *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny. Caractérisez ses *Souvenirs de servitude et de grandeur militaires*.

Quels sont les romans écrits par Hugo dans son jeune âge? Parlez de son roman *Notre Dame de Paris*. Parlez des *Misérables*. Quel roman spécial a écrit de Musset?

Quel sorte de tourment Senancourt dépeint-il dans *Obermann*?

Qu'est-ce qui fait l'originalité et le mérite de l'*Adolphe* de Benjamin Constant?

Nommez et caractérisez les romans lyriques, première manière, de Georges Sand. Parlez de ses romans humanitaires ou seconde manière. Que savez-vous de ses derniers romans? A-t-elle beaucoup écrit?

Quels caractères prend le roman d'alors avec Stendhal, Mérimée et Balzac?

Caractérisez Stendhal et ses principaux romans. Quelle double influence a-t-il exercée sur le roman?

Caractérisez le roman et la nouvelle de Mérimée. Quels sont-ils?

Sous quel titre Balzac a-t-il réuni tous ses romans et quels en sont les sous-titres qui les classent et les œuvres sous chacun d'eux? De quoi se préoccupe-t-il spécialement? Qu'étudie-t-il de préférence? Un mot de son style.

3. Quels sont de 1825 à 1860 les grands historiens? Comment ces œuvres historiques se ressentent-elles de l'influence romantique? Quelles sont les œuvres d'Augustin Thierry? Caractérisez-les. De Barante qu'a-t-il écrit?

Nommez et caractérisez les œuvres de Michelet. Comment comprend-il l'histoire?

4. Quelles sont les causes qui, à cette époque, donnèrent naissance à toute une littérature d'idées et de polémiques? Quels sont les deux camps qui s'opposent? Quels sont les deux grands représentant des idées anciennes?

Quelles sont les œuvres de de Maistre? En quoi est-il réactionnaire et paradoxal?

Quels sont les deux principaux ouvrages de de Bonald? Comment y conçoit-il l'État? et l'individu?

Par qui sont représentés alors les idées libérales? Que savez-vous de Lamennais et particulièrement de ses démêlés avec le Pape?

5. Comment la critique des œuvres littéraires du temps se distingue-t-elle de l'ancienne critique purement théorique?

Quelle est la grande œuvre critique de Villemain? Quelle genre de critique a-t-il inauguré dans ses cours de Sorbonne?

Quel philosophe est Victor Cousin?

Pourquoi le cours de Guizot, à la Sorbonne, fut-il interrompu en 1822? Quel était l'objet de ce cours?

CHAPITRE XXIV

1. Quelles sont, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les causes sociales du mouvement anti-romantique ? Quelle en est la cause d'ordre intellectuel ?

Dans quel ouvrage Auguste Comte s'est-il fait le théoricien du positivisme ? Donnez une idée de son système et de la morale qu'il y base. Quels sont les trois grands écrivains de cette époque qu'il a particulièrement influencés ?

Quels sont les ouvrages critiques d'histoire littéraire de Sainte-Beuve ? Qu'essaye-t-il d'y faire ?

Quel fut le théoricien du naturalisme ? En quoi consiste son système ? Dans quelle étude historique Taine applique-t-il ce système ? Comment ?

Quels sont les deux grands ouvrages de Renan ? Quelle méthode y applique-t-il ? Par quoi séduit-il le lecteur ?

Quelle est, à cette époque, le grand représentant de la critique d'art ? Dans quel ouvrage, pourquoi ?

Quel est le grand historien de cette période ? En quoi consiste la méthode de Fustel de Coulanges ? Quels sont ses ouvrages ?

Pouvez-vous citer d'autres historiens de marque dans cette seconde moitié du XIX^e siècle ?

Pourquoi le journalisme prend-il à cette époque une grande importance ? Nommez quelques écrivains journalistes.

2. Par quel courant est dominé le roman de cette période ?

Quelle sont les deux influences que subit Flaubert ? Qu'est-ce qui caractérise son style ? Parlez du premier groupe de ses œuvres. Quel est son chef d'œuvre, et pourquoi ? Parlez du second groupe, où il applique sa méthode à des temps anciens.

Qu'est-ce qui caractérise le roman naturaliste des frères de Goncourt ?

Qui s'est fait le théoricien de ce naturalisme littéraire ? Comment ? De quelle grande autorité scientifique se réclame Zola ? Dans quelle série de romans applique-t-il sa théorie du naturalisme ? En quoi excelle-t-il et par quelle faculté est-il un romantique ?

Qu'est-ce qui distingue le réalisme d'Alphonse Daudet ? Quelles sont les œuvres où il décrit la Provence ? et celles où il représente la vie laborieuse des petites gens ? Dans quelles œuvres décrit-il les

mœurs historiques contemporaines? Enfin quelles sont celles qui sont plus spécialement des études de psychologie?

De qui Guy de Maupassant est-il le disciple? Dans quels milieux sociaux prend-il ses sujets? Qu'est-ce qui fait sa supériorité?

3. Quels sont les caractères de la poésie dite Parnassienne et d'où vient ce mot? Quel est le principal auteur qui marque cette transition entre la poésie romantique et la poésie parnassienne? Que savez-vous de la poésie de de Banville? Quel est réellement le chef d'école des Parnassiens? Quels sont ses recueils? Caractérisez sa poésie: inspiration et forme. Quels sont les derniers Parnassiens? un mot de chacun d'eux.

4. Quel est le genre qui domine au théâtre après 1850? Caractérisez-le. Nommez les principaux représentants de ce genre de pièces. Caractérisez le théâtre de Dumas fils. De même pour Augier. Et Pailleron. Et Meilhac et Halévy.

Que savez-vous du *Théâtre libre*?

CHAPITRE XXV

Quelle est, à partir de 1885, la réaction qui se marque dans l'ensemble des œuvres littéraires en France?

1. A partir de cette date, quel est le caractère général des œuvres de philosophie, de critique littéraire et d'histoire? De cette période, nommez quelques grands noms parmi les auteurs philosophes, les savants. Nommez aussi quelques grands historiens.

Dans la critique littéraire, comment se manifeste cette réaction? Un mot de ces grands critiques.

2. Comment se manifeste cette même réaction dans le roman? Quel est alors le grand représentant du roman psychologique? Caractérisez Bourget et Anatole France.

3. Comment la réaction contre le naturalisme se manifeste-t-elle au théâtre? avec quels auteurs? Nommez le représentant le plus persévérant du théâtre dit *social*. Et de la comédie *parisienne*. Quelle sorte de drame est *Cyrano de Bergerac*?

4. Que réclament les poètes dits *symbolistes*? Quel fut d'abord le chef de ce groupe de poètes? Quel en fut le théoricien? Quelles qualités essentielles souhaiterait-on à la poésie de Stéphane Mallarmé? Citez quelques noms de poètes d'un symbolisme plus discret.

5. Au temps présent mentionnez 1° quelques noms de romanciers, 2° de dramatises.

DEVOIRS SUR L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

I. Indiquez — mentionnant les causes et les caractères — les grandes étapes de la littérature française au cours du XIX^e siècle.

II. Donnez une idée précise du Romantisme. Un mot 1° de ses causes sociales, 2° des initiateurs de ce mouvement.

III. La poésie romantiques : *a.* ses caractères généraux ; *b.* ses grands représentants et leur originalité.

IV. Le drame romantique.

V. Le roman pendant la période romantique.

VI. La réaction naturaliste : causes principales, ses manifestations dans les œuvres philosophiques, la critique, l'histoire et le roman.

VII. La poésie parnassienne : ses caractères ; ses grands représentants.

VIII. Le théâtre dans la seconde moitié du XIX^e siècle : sa tendance générale ; principaux représentants.

IX. Le roman dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

X. La poésie symboliste : ses caractères ; principaux représentants ou affiliés.

DIRECTIONS GÉNÉRALES POUR L'ÉTUDE D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE¹

L'étude d'une pièce de théâtre, tragédie ou comédie, comprend : l'étude extérieure de l'œuvre, l'étude de l'ensemble, l'étude des parties, la reconstitution synthétique du tout, enfin l'explication littéraire et littérale des fragments les plus importants.

I. ÉTUDE EXTÉRIEURE DE L'ŒUVRE

a. Étudier la date de l'apparition de l'œuvre pour réunir les renseignements que fournissent à cette date l'histoire littéraire, la vie sociale et la biographie de l'auteur.

b. Dans le cas d'une tragédie historique, étudier la date du fait qu'elle dramatise : coup d'œil sur la civilisation à cette époque et sur les personnages en tant qu'historiques.

c. Indication des sources historiques et légendaires, s'il y a lieu.

II. ÉTUDE DE L'ENSEMBLE DE L'ŒUVRE

Rechercher par une première lecture en quoi réside l'unité de l'œuvre, c'est-à-dire dégager la question, l'idée maîtresse, le nœud. C'est le problème moral dont le développement se déroule à travers les incidents de la pièce et dont la solution est donnée par le dénouement même de l'œuvre.

III. ÉTUDE DES ACTES SÉPARÉS

C'est la recherche de la présence constante de l'idée maîtresse et de sa progression continue vers le dénouement.

¹ Les élèves des cours de " Survey " en littérature française auront probablement à préparer quelques comptes rendus ou études de pièces se rapportant à l'objet de ce cours. L'expérience nous a montré que, souvent, les élèves ne savent ni ce qu'il faut dire, ni comment le rechercher. Nous leur donnons ici, à titre de directions que le professeur pourra alléger ou modifier suivant les divers cas, quelques conseils dont les élèves de nos cours d'auteurs, à Ohio State University et à l'Université du Wisconsin, ont tiré bon profit.

a. Étude de l'exposition (première partie du 1^{er} acte) :

1° La situation des principaux personnages, leurs caractères, leurs intérêts quand la pièce commence.

2° L'état des événements au moment où l'action s'engage.

3° Déterminer la question qui se pose et en dire l'intérêt. Terminer par un jugement sur la valeur dramatique de l'exposition.

b. Étude de l'action : Pour chaque acte, hors l'exposition, cette étude comprend :

1° La détermination du point précis où en est l'action quand l'acte commence.

2° La recherche des diverses situations qui composent cet acte, c'est-à-dire des aspects différents de l'action, caractérisés par un élément nouveau dans l'état moral des personnages et dans l'état de la question.

3° L'étude de chacune de ces situations, ou recherche du progrès dans le développement des caractères et du progrès dans l'intérêt dramatique, correspondant au développement même de l'action.

4° La détermination du point où en est l'action à la fin de l'acte.

c. Étude du dénouement :

1° Étude de la situation qui précède immédiatement l'événement principal, situation qui marque souvent l'apogée de la crise et nous laisse en suspens quant à l'issue.

2° Étude de l'événement principal et de ses conséquences.

3° Appréciation sur le dénouement : est-il satisfaisant, c'est-à-dire logique et complet ? Est-il moral ?

IV. RECONSTITUTION SYNTHÉTIQUE DE L'ŒUVRE

a. Synthèse de l'action par la coordination des situations que l'étude analytique a séparées.

b. Synthèse des caractères par le groupement des traits autour du trait dominant pour chacun (*citations à l'appui*).

Appréciation sur la vérité psychologique et historique de ces caractères.

c. S'il y a eu incitation directe, comparer l'œuvre étudiée avec celles similaires des prédécesseurs et juger en quoi l'auteur est demeuré personnel.

V. ÉTUDE D'UN FRAGMENT¹

a. Étude littéraire :

1° Replacer ce fragment dans l'ensemble de l'œuvre ; montrer sa subordination à l'idée générale.

2° En étudier la composition (analyse et synthèse).

b. Explication littéraire :

1° Procédés de style : termes caractéristiques ou frappants ; figures de style, surtout métaphores (en rétablir l'image *matérielle* et montrer — aux élèves étrangers surtout — comment l'esprit a été amené à cette comparaison).

2° Procédés de versification : rythme, coupures, rimes, licences. Types de strophes et leur harmonie rendue sensible aux élèves par la lecture expressive.

3° Détails de langue : particularités du lexique, particularités grammaticales et syntaxiques.

¹ Cette étude de fragments ou explication de textes ne saurait trop se recommander avec les élèves étrangers, elle est le complément naturel du travail préparatoire à l'étude de la vraie langue et s'impose dans les cours avancés. Elle prépare directement à la composition originale par la compréhension de la langue et l'assimilation de textes modèles et représentatifs de la vraie langue.

NOTES HISTORIQUES

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. (Cf. *Collège de France*.)

Actéon. D'après la mythologie, le chasseur Actéon fut dévoré par ses chiens. Il venait de surprendre Diane au bain qui, pour l'en punir, l'avait changé en cerf.

Albigéois (les). Les habitants du pays d'Albi, au sud de la Provence, formèrent, au XI^e siècle, une secte religieuse qui se propagea dans le Midi. Le pape Innocent III ordonna une croisade contre eux. Louis VIII de France y prit part. Leur pays fut dévasté et la paix définitive ne fut signée qu'au traité de Paris en 1229.

Azincourt. Village du département du Pas-de-Calais, au nord de Paris. Pendant la Guerre de Cent Ans les Français y furent vaincus par les Anglais, en 1415.

Barricades (Journée des). Manifestations des Parisiens qui, le 28 août 1643, couvrirent Paris de barricades ou retranchements, pour obtenir de Mazarin la mise en liberté de trois membres du Parlement de Paris qui venaient d'être arrêtés.

Basoche (la). Ce mot vient du latin *basilica* qui signifie palais (palais de justice, cour de justice). Les *clercs de la Basoche* ou *Basochiens* désignait l'association ou confrérie des clercs du Parlement de Paris. (Cf. ce mot.) Ils donnaient leurs représentations joyeuses au Palais de Justice sur la fameuse table de marbre que V. Hugo décrit dans *Notre-Dame de Paris*. Les divers Parlements de province avaient aussi leurs confréries de Basochiens.

Brabant (le). Province de Belgique. Bruxelles en est la capitale.

Calas. Négociant de Toulouse. Accusé à tort d'avoir fait mourir son fils pour l'empêcher d'abjurer le protestantisme, il fut réhabilité par les plaidoyers de Voltaire.

Canova. Grand sculpteur italien (1757-1822).

Cantilène de Sainte Eulalie. Cette cantilène fut découverte en 1837. Elle raconte le martyre de cette sainte.

Cassel et de Reichenau (les glossaires de). Le glossaire de Cassel contient des mots de l'ancien allemand avec leur équivalent en roman.

Celui de Reichenau, ainsi nommé du nom de l'abbaye où il fut découvert, contient des mots latins avec leur équivalent en roman.

Christine de Pisan (1363-1431). Née à Venise, elle vint toute jeune en France avec son père, Thomas de Pisan, astrologue et médecin appelé à la cour de Charles V. Restée veuve avec trois enfants, Christine écrivit pour gagner sa vie et comme les livres rapportaient peu d'argent elle écrivit beaucoup.

Clercs. Au moyen âge ce mot désigne spécialement les gens du clergé et les moines qui savent le latin, sont instruits. Par extension, il désigna toute personne instruite.

Collège de France. Fondé en 1530 par François I^{er} sous l'influence du fameux héliéniste, Guillaume Budé, le "Collège du Roi," comme il s'appela d'abord, était destiné à propager par l'enseignement les idées de la Renaissance auxquelles la Sorbonne ou Université de Paris se montrait alors hostile. Les cours sont restés publics. Ils n'ont en vue aucun examen particulier, et le Collège de France, établissement officiel extérieur à l'Université, ne confère aucun grade, ni aucun diplôme; son enseignement qui est du plus haut degré complète en toute indépendance l'enseignement donné par les Universités.

Décaméron. Recueil de contes pour être lus ou racontés en *dix journées*, de l'Italien Boccace (1313-1375).

2 décembre 1851. C'est la date du coup d'état par lequel Louis-Napoléon Bonaparte s'empare du pouvoir et bannit les députés républicains qui lui sont hostiles.

États d'Orléans (1560). Ce furent des États généraux, c'est-à-dire réunissant les députés (délégués) de toutes les provinces et représentant les trois ordres : la noblesse, la clergé, la bourgeoisie (appelée le *tiers état*). Ils s'opposèrent à la politique de Catherine de Médicis et des Guises contre les huguenots.

fabliau. La forme *fabliau*, du dialecte picard, a prévalu sur la forme française *fableau* (ancien français *fabel*) parce que c'est en Picardie, province au nord de Paris, que ce genre s'est particulièrement développé. Les Picards ont une réputation d'humeur railleuse, disputeuse.

Fête des Fous. Cette fête, qui fut supprimée en 1445 par un édit de Charles VII, était une parodie grotesque et folle de l'office religieux, que l'Église toléra au moyen âge. Le peuple, ce jour-là, prenait possession du sanctuaire, s'y livrait à des danses, des chants parodiant l'office sacré, y faisait des "picniques" plus que joyeux, y jouait à des

jeux tapageurs, bref le temple devenait un foire. Quelques jours après l'église était nettoyée, lavée, purifiée et reprenait sa dignité. Cette fête rappelle par certains côtés les " Saturnales " du temps des Romains. La Fête de l'Âne où on introduisait un âne dans l'église et la Fête des Innocents n'étaient que des variétés de la Fête des Fous.

Forez (1e). Ancien pays de France, environs de Lyon.

Fortunat (530-609). Évêque de Poitiers, a écrit des poésies latines.

Fronde (la Fronde, 1648-1653). Une fronde ou lance-pierres est un jouet d'enfants pour lancer des pierres. On donna ce nom à la révolte du Parlement et des Princes, pendant la minorité de Louis XIV, révolte occasionnée par la mauvaise politique financière de Mazarin.

geste (la, une). Ce mot vient du latin *gesta* qui signifie " choses faites." Nous avons encore l'expression " faits et gestes." Une chanson de geste est une chanson d'exploits. Une geste, par exemple *la geste de Charlemagne*, désigne l'ensemble des poèmes épiques célébrant les exploits d'un même héros. Dans ce sens, ce mot a la même signification que *cycle*, d'un mot grec qui signifie *cercle*. Le cycle royal, le cycle féodal désignent donc les poèmes épiques groupés autour du même sujet ou se rapportant à la même matière.

Heptaméron (l'). Cette œuvre de Marguerite de Navarre est ainsi appelée parce qu'elle contient *sept journées* de contes — plus, seulement, deux contes pour la huitième journée restée inachevée. (Cf. *Décaméron*.)

" honnêtes gens " (les). Au XVII^e siècle cette expression désigne les personnes dont l'éducation — manières, langage, sentiments, culture générale — est représentative de la bonne société.

Hôtel de Bourgogne. Les lettres patentes de 1402 avaient reconnu aux *Confrères de la Passion* le droit exclusif de jouer des mystères à Paris. Ils donnèrent d'abord leurs représentations à l'Hôpital de la Trinité près de la porte Saint-Denis, puis en 1539 à l'Hôtel de Flandre, rue Coq Héron. En 1548, ils louent une des salles de l'Hôtel de Bourgogne, ancienne résidence des ducs de ce nom, rue Mauconseil. C'est alors qu'un arrêt du Parlement de Paris, pour des considérations religieuses, leur interdit de jouer des mystères. Leur répertoire s'en trouva diminué et ils jouèrent, de temps à autre, des farces jusqu'en 1599, date à laquelle ils se décident à louer cette même salle à une troupe de comédiens qui parcourait les provinces, la troupe de Valleran-Lecomte, qui,

en 1628, se fixa définitivement à Paris et lui donna un théâtre permanent : le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne.

humanisme (l'). L'humanisme est l'étude désintéressée et savante de l'antiquité, particulièrement des langues anciennes latine et grecque.

humaniste (un). Un humaniste est un érudit et un artiste qui étudie les œuvres anciennes pour y décourir les sentiments *humains* qui constituent le fond général de l'humanité. En résumé, c'est à la fois un savant, un artiste et un philosophe.

Île-de-France. C'est, sous l'Ancien Régime, le nom de la province dont Paris était la capitale.

jongleur ou ménestrel. C'est le poète populaire qui, au moyen âge, va de château en château réciter ses vers en s'accompagnant d'un instrument de musique.

La Barre (de). Gentilhomme français (1747-1760), décapité puis brûlé sur l'accusation d'avoir mutilé un crucifix.

lais. Ce mot, d'origine celtique, désignait les courts poèmes que chantaient les bardes du pays de Galles, et qui furent traduits en français. Il nous en reste une quinzaine de Marie de France.

Lally-Tollendal (1702-1766). Gouverneur général des établissements français de l'Inde. Faussement accusé de trahison, après son échec contre les Anglais, il fut condamné et exécuté. Il fut plus tard réhabilité.

Ligue (1a). Union du parti catholique formée en 1576 par le duc de Guise, dans le but apparent de défendre le catholicisme en France contre les calvinistes mais, en réalité, pour renverser Henri III et placer l'un des Guises, chefs de ce parti, sur le trône de France. Henri IV en se faisant catholique mit fin à la Ligue.

Liré. Village natal de Joachim du Bellay, dans l'ancienne province d'Anjou.

Machiavel (1469-1527). Né à Florence, auteur du *Traité du Prince*, qui se résume en cette formule sans conscience ni bonne foi : "La fin justifie les moyens."

Maine de Biran (1766-1824). Métaphysicien spiritualiste français.

Marie de France (XII^e siècle). Cette femme a vécu en Angleterre, mais est née en France d'où son nom Marie *de* France. Il est à remarquer qu'au moyen âge la particule *de* n'indique souvent pas un titre de noblesse, de domaine, mais seulement la ville, le village ou lieu d'origine de naissance de la personne.

Maupeou (le Parlement). Sous Louis XV, en 1771, Maupeou fut chargé par le roi de former un nouveau parlement pour remplacer un grand nombre de magistrats alors exilés. Ce fut le Parlement Maupeou des plus impopulaires et que Beaumarchais a satirisé dans ses *Mémoires*.

Meudon. Petite ville tout près de Paris dont Rabelais fut curé en 1551.

Montfaucon. Petite localité autrefois en dehors des murs de Paris, célèbre au temps de Villon par son gibet ou potence pour les condamnés à la peine capitale.

mystère ou "mistère." Cette appellation se trouve pour la première fois dans les lettres patentes accordées en 1402 par Charles VI aux Confrères de la Passion. Ce mot, dans ce sens, s'écrivait primitivement "mistère," du latin *ministerium* qui signifie office, fonction et, par extension, représentation. Il s'est confondu avec le mot "mystère," de *mysterium*, cérémonie religieuse d'un caractère secret. Cette confusion est assez naturelle parce que les "mystères" représentait des sujets religieux.

Navarre (la). Ancien royaume à l'est des Pyrénées espagnoles et françaises. Ferdinand le Catholique, en 1513, enleva à Jean d'Albret la partie sud de la Navarre. Henri IV, en 1589, annexa la partie nord à la couronne de France.

oc, oïl. *Oc* était le "oui" des dialectes du Midi; *oïl* celui des dialectes du Nord. On désignait, à ce temps, les divers dialectes par le mot de l'affirmation.

Panurge. Personnage du Pantagruel, bon à tout faire: il connaît, entre autres, soixante-trois manières de trouver de l'argent. Il est resté célèbre par l'aventure des moutons de Dindenaut et par ses recherches pour savoir s'il devait se marier.

Paris (Gaston, 1839-1903). Fils de Paulin Paris. Tous deux ont consacré leur vie à d'importants travaux sur la littérature française du moyen âge.

Parlement. Sous l'Ancien Régime, les Parlements étaient, dans les diverses provinces de la France, des cours souveraines de justice qui enregistraient les édits du roi. Le Parlement de Paris, le plus célèbre de tous, lutta souvent contre le despotisme royal.

patois. Un patois est la survivance d'un ancien dialecte provincial, parlé de nos jours dans quelques villages français.

Périgord (le). Ancien pays de France à l'ouest de Bordeaux.

Picardie. Cf. *fabliau*.

picaresque (roman). D'un mot espagnol qui signifie intrigant, vauprien. Le roman picaresque décrit les mœurs de tels personnages.

Port-Royal. Était à l'origine un simple couvent de femmes fondé en 1204, près de Versailles. Il devint célèbre au XVII^e siècle lorsque Angélique Arnauld l'eut réformé et prit en 1633 l'abbé de Saint-Cyran comme directeur des religieuses. Saint-Cyran y introduisit la doctrine de son ami Jansenius. En 1637 les religieuses quittent Port-Royal (des Champs) pour aller vivre dans leur succursale : Port-Royal (de Paris), fondée en 1625 — (de nos jours au 119 du Boulevard de Port-Royal).

Port-Royal des Champs fut alors occupé par de pieux laïques désireux d'y vivre dans la dévotion et l'étude : ce sont les Messieurs ou Solitaires de Port-Royal, qui défendirent le jansénisme.

En 1648, une partie des religieuses de Paris revenant à Port-Royal des Champs, les Solitaires s'établirent aux Granges, ferme dépendante de l'abbaye.

Les religieuses de Port-Royal des Champs furent chassées en 1709 ; l'abbaye fut détruite par ordre du roi l'année suivante. Ce fut la fin d'une longue persécution religieuse.

Provence (1a). Ancienne province de France, sur la Méditerranée, capitale Aix, fondée par les Romains en 123 avant Jésus-Christ.

Quiétisme (1e). Cette doctrine religieuse enseignée par le théologien espagnol Molinos (1640-1696) fut introduite en France par Mme Guyon dont Fénelon fut le directeur spirituel. Le mot vient du latin *quies* = repos, quiétude.

Rhétoriqueurs (les). On donna ce nom à un groupe de poètes (1420-1525) de la Bourgogne et de la Flandre pour qui l'art de la poésie consistait dans les artifices du style et de la versification.

rime plates. Les rimes plates sont celles qui se succèdent par couples de deux ; alternativement masculines et féminines comme dans les vers de la tragédie classique :

(a) . . . ennemie	(b) . . . la douleur	
. . . infamie	. . . mon malheur	(CORNEILLE)

rimes masculines, rimes féminines. Les rimes se divisent en deux classes : les rimes masculines, formées par des mots qui se terminent par une syllabe tonique, c'est-à-dire non suivie d'un *e* muet. Cf. (b) ci-

dessus. Les rimes féminines sont formées de mots qui ont leur syllabe tonique terminée par un *e* muet. Cf. (a), ci-dessus. Ces désignations *masculine* et *féminine* n'ont aucun rapport avec le genre ou l'accord grammatical des mots.

Saint-Denis (moines de). A Saint-Denis près de Paris, fut fondée, au VII^e siècle, la célèbre abbaye de ce nom. Au XII^e siècle on y réunit sous le nom d'*Historia regum Francorum* les diverses chroniques antérieures rédigées en latin et que l'on continua. Ces chroniques traduites en français dans la seconde moitié du XIII^e siècle, devinrent les *Chroniques de Saint-Denis*. Elles furent continuées par des laïques, jusqu'au temps de Louis XI à l'aide de documents fournis par les rois et prirent alors le nom de *Grandes Chroniques de France*.

Scaliger. Cf. *Unités*.

Schopenhauer. Philosophe allemand (1788-1860), célèbre par ses théories sur la volonté et le pessimisme.

Serments de Strasbourg. Ces serments furent échangés à Strasbourg, en 842, par les soldats de Charles-le-Chauve en langue tudesque (ancien allemand) pour être compris de soldats de Louis le Germanique qui firent le leur en langue romane. Ils s'alliaient contre leur frère Lothaire.

Sirven. Protestant, de Castres, qui fut condamné à mort sur l'accusation d'avoir fait mourir sa fille pour l'empêcher de devenir catholique. Il fut réhabilité par les efforts de Voltaire.

Thélème (Abbaye de). Abbaye imaginaire dans la *Gargantua*, fondée par le frère Jean pour y recevoir des personnes de la noblesse. La règle s'en résume en cette maxime : "*Fais ce que (tu) voudras.*" On s'y divertit et on n'en sort que pour se marier.

tragi-comédie. La tragi-comédie diffère de la tragédie proprement dite en ce sens qu'elle ne s'astreint pas à la règle des trois unités et que le dénouement n'est pas tragique.

troubadours, trouvères. Les troubadours sont les poètes lyriques du Midi ; les trouvères ceux du Nord. Ces mots semblent venir d'une même racine latine qui signifie *chercher, remuer*. Les poètes, en effet, cherchent, essayent de *trouver*.

Unités (les trois). Boileau (*Art poétique, III*) formule ainsi cette règle :

Qu'en un lieu, qu'en un temps, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli,

Cent ans avant Boileau, Scaliger, italien d'origine, mais qui vécut en France, avait, dans sa *Poétique* (1561), défini la tragédie : " l'imitation, par des actions, d'une fortune illustre avec un dénouement malheureux, en un style grave et en vers." Il demandait aussi qu'on prît l'action très près de sa fin.

Jean de la Taille, dans sa discussion sur *l'Art de la Tragédie* (1572), publié en préface du *Saül furieux*, avait écrit : " Il faut toujours représenter le jeu ou l'histoire dans un même jour, en un même temps et en un même lieu."

Vauquelin de la Fresnaye, dans son *Art poétique*, publié en 1605, mais écrit au siècle précédent, disait à son tour :

D'un argument plus long que d'un jour accompli,
Le théâtre jamais ne doit être rempli.

Avant 1630, nous voyons des auteurs — entre autres Alexandre Hardy — ignorer les trois unités. Au début du XVII^e siècle, elles eurent leurs défenseurs et leurs adversaires. François Ogier, en 1628, dans sa préface pour la tragi-comédie *Tyr et Sidon*, écrite par Jean de Schelandre vingt ans auparavant, réclame l'indépendance de l'auteur dramatique. Chapelain au contraire, dans sa *Lettre sur l'Art dramatique* (1630) et dans les *Sentiments de l'Académie sur le Cid* (1638), et plus tard l'abbé d'Aubignac dans sa *Pratique du Théâtre* (1657) — imposent aux auteurs la règle des trois unités et la fondent sur l'autorité d'Aristote. A vrai dire, Aristote n'avait fait un précepte que de l'unité d'action, nécessaire à toute œuvre d'art. De l'unité de lieu il n'avait rien dit puisque les pièces grecques n'avaient pas d'entr'actes. Pour l'unité de temps, il est moins explicite, et semble la recommander moins comme une règle essentielle que comme un usage suivi par les grands tragiques grecs.

LEXIQUE

A

abattre, to strike down; — la
barrière, to overthrow the barrier
abord : au premier —, at first view
aborder, to deal with; enter upon,
touch upon, broach a subject
aboutir à, to terminate in, lead to,
arrive at
accabler, to overwhelm
accent, *m.*, manner, style
s'accentuer, to become emphasized
or accentuated
acclimater, acclimatize
accroupi-e, *adj.*, cowering, squat-
ting
accueil, *m.*, reception
accueillir, to receive
achevé-e, *part. adj.*, perfect, con-
summate, finished
actualité, *f.* : pièces d'—, occasional
poems (*written for certain defi-
nite occasions*)
adresse, *f.* : à l'— de, intended for,
directed at
advenir, to happen to, befall
affaires, *f. pl.*, needs, business
affiner, to refine, polish
affranchir, to liberate
agencer, to build up, construct
agir : — sur, to exert influence upon
agrément, *m.*, charm
ailleurs, elsewhere; par —, besides
air, *m.* : en plein —, in the open air
aisé-e, *adj.*, in easy circumstances,
well-to-do
ajouter, to add
alambiqué-e, *adj.*, fine-spun, over-
subtle

alentours, *m. pl.*, neighborhood
(*place or time*)
alerte, *adj.*, sprightly
s'alléger, to grow lighter or less
serious
allure, *f.*, appearance, aspect;
characteristics, manner; move-
ment
amas, *m.*, agglomeration
aménité, *f.*, amenity, agreeableness,
grace
ameublement, *m.*, furnishings
amoralité, *f.*, absence of moral care
âne, *m.*, ass, donkey
anéantissement, *m.*, annihilation
angevin-e, *adj.*, of Anjou (*province
of France*)
s'apaiser, to become calm
apocryphe, *adj.*, apocryphal, spu-
rious
s'apparenter, to become related
to
appel, *m.* : faire —, to invoke,
appeal to
apport, *m.*, contribution
appropriier, to adapt
appui, *m.*, support
âpre, *adj.*, bitter, violent
âpreté, *f.*, bitterness, asperity
arbore, to hoist
arcadien-ne, *adj.*, Arcadian
archidiacre, *m.*, archdeacon
argile, *f.*, clay
armature, *f.*, fastening, brace
arme, *f.*, weapon, arm
armoire, *f.*, armory
arrêt, *m.*, decree
arriéré-e, *adj.*, behind the times,
out of date

arrière-garde, *f.*, rearguard
arrière-pensée, *f.*, secret intention
or motive
assaisonnement, *m.*, seasoning,
 spice
assaut, *m.*: **faire — de**, to vie in
assise, *f.*, foundation
assomoir, *m.*, bludgeon
assouplir, to make tractable
astreindre, to bind to, tie down to
s'astreindre, to constrain *or* force
 oneself, subject oneself
atelier, *m.*, workshop
atroce, *adj.*, frightful
attendant: **en —**, in the mean-
 time
attendri-e, *part. adj.*, moved by
 pity
attendrissement, *m.*, tenderness,
 compassion
attirer, to attract
attitré-e, *adj.*, recognized, accred-
 ited
aubade, *f.*, morning serenade
aube, *f.*, dawn
autel, *m.*, altar
avant-propos, *m.*, preface, intro-
 duction
avènement, *m.*, coming, arrival,
 advent, dawn; accession (*to*
the throne)
avenir, *m.*, future
Avent, *m.*, Advent
aventure, *f.*: **— du cœur**, love affair
aveuglant-e, *part. adj.*, blinding
avisé-e, *adj.*, prudent, wise, cir-
 cumspect
aviser: **s'— de**, to bethink one-
 self, take it into one's head

B

badin-e, *adj.*, playful, sportive,
 jesting, roguish
badinage, *m.*, badinage, light *or*
 playful discourse
badiner, to trifle, jest, joke

banal-e, *adj.*, commonplace
banlieue, *f.*, outskirts, environs
bariolage, *m.*, medley of colors
Basques, *pl.*, Basques (*a race living*
in southwestern France and north-
western Spain, whose language
shows no kinship with that of the
other peoples of western Europe)
bateleur, *m.*, juggler, mountebank
berger-ère, *f.*, shepherd, shepherd-
 ess
bizarrerie, *f.*, eccentricity, extrav-
 agance of manner
blé, *m.*, wheat
boiteux-se, *adj.*, lame
bonheur, *m.*: **avec —**, success-
 fully
bonhomie, *f.*, good-nature, kind-
 ness, honesty, simplicity
borner: **se — à**, to limit oneself
 to
boulevard, *m.*: **l'esprit du —**, the
 spirit (wit) of street life
bouleversement, *m.*, disorder, revo-
 lution
bouleverser, to revolutionize
bourgeois, *m.*, commonplace per-
 son; middle-class citizen
bourgeois-e, *adj.*, vulgar, common-
 place
bourré-e, *part. adj.*: **— de**,
 crammed with
bourreau, *m.*, executioner
Brabant, Brabant (*a province of*
Belgium)
brasseur, *m.*: **— d'affaires**, a
 manager of affairs conducted on
 a great scale
bravoure, *f.*, bravery, courage
brevet, *m.*, certificate, diploma;
 commission (*military*)
brochure, *f.*, pamphlet
brouillard, *m.*, fog, mist
brouille, *f.*, misunderstanding,
 quarrel
brouiller, to set at variance *or* at
 loggerheads; **se —**, to quarrel

brusquerie, *f.*, bluntness, brusqueness

bruyant-e, *adj.*, noisy

but, *m.*, goal, aim, purpose

C

cabale, *f.*, cabal, plot, intrigue

cacher, to conceal

cachet, *m.*, seal; — **propre**, distinctive characteristic

cadet-te, *adj.*, younger

cadre, *m.*, framework, plan

canaille, *f.*, rabble, blackguards

candide, *adj.*, ingenuous, naïve

cantilène, *f.*, cantilena, melody

Carême, *m.*, Lent

carillon, *m.*, chimes (*of bells*)

carrière, *f.*, career, scope; **se donner** —, to give oneself free scope

causerie, *f.*, chat

caustique, *adj.*, caustic, biting

céder, to yield, make concessions

célibataire, *m.*, bachelor

celui, *pron.*: — **ci**, the latter; — **là**, the former

certes, *adv.*, most assuredly

chair, *f.*, flesh

chaire, *f.*, pulpit, professorship

chambellan, *m.*, chamberlain

champ, *m.*, field, domain (*fig.*);

laisser le — libre à, to leave the field free to

Champenois, *m.*, a native of Champagne

champêtre, *adj.*, rustic

chance, *f.*: **avoir** —, to be lucky or fortunate

chancelier, *m.*, chancellor, dean of a university

chancellerie, *f.*, chancellorship

chanoine, *m.*, canon (*of the church*)

chanson, *f.*: — **de toile**, weaving song

chaperon, *m.*, hood

charge, *f.*, caricature, parody;

être à —, to be dependent on; **prendre à sa** —, to incur the expense of

charger, to commission, instruct;

chargé de, filled with; **se — de**, to burden oneself with, treat of

charrette, *f.*: **chevalier à la** —, Knight of the Cart

châtelaine, *f.*, lady of a manor

chênevotte, *f.*, hemp stalk

chez, *prep.*: — **lui**, in his case

chœur, *m.*, choir, chorus

choyer, to pamper, make much of

chute, *f.*, fall

Chypre, Cyprus (*island in the Mediterranean Sea*)

ciseau, *m.*, chisel

clairière, *f.*, glade, clearing

coller, to paste, stick

coloris, *m.*, coloring

communal-e, *adj.*, communal, municipal

commune, *f.*, parish, township

compatir, to sympathize

compilation, *f.*, compilation

compte, *m.*: **en fin de** —, finally, after all; on the whole; **pour son** —, on his own account; **se rendre — de**, to comprehend, understand

compte-rendu, *m.*, report, account

concetti, *m. pl.*, conceits, affected wit

concision, *f.*, conciseness

concourir, to vie, contribute, concur

concurrent, *m.*, rival

condition, *f.*, rank, social station

confier, to confide, entreat

confrérie, *f.*, confraternity, association

congé, *m.*, farewell visit

connaître, to know, recognize; discuss, debate

consacrer, to dedicate, devote

conscient-e, *adj.*, conscious

consistance, *f.*, consistency, stability

constater, to testify, confirm
se constituer, to organize or establish oneself
se contenir, to contain or restrain oneself
contenter: **se — de**, to content oneself with
contenu-e, *part. adj.*, restrained
contour, *m.*, contour, outline
contrarier, to run counter to
convenir, to be suitable, proper
convention, *f.*, agreement, covenant
corbeau, *m.*, crow; *used figuratively. In English* vultures, those who plunder the weak and helpless
corse, *prop. adj.*, Corsican
coterie, *f.*, coterie, society, club
couleur, *f.*: — **locale**, local color
coup, *m.*: — **de théâtre**, stage effect, stage trick; **sous le — de**, threatened with
coupe, *f.*, form
couplet, *m.*, stanza
courant, *m.*, movement (*literary*)
tenir au —, to keep one informed
cours, *m.*, lecture
courtoise, *adj.*: **poésie —**, courtly poetry
coutelier, *m.*, cutler
couvert, *m.*: **sous le — de**, under the guise of
crêche, *m.*, manger
criard-e, *adj.*, glaring, loud (*of colors*)
crise, *f.*, crisis
cru-e, *adj.*, crude, brutal
crue, *f.*, inundation, flood

D

se débattre, to fight, struggle
débiteur, *m.*, debtor
débayer, to clear away, free
débris, *m.*, remains, fragments
décerner, to award, bestow

déchirer, to tear, lacerate
déclassé, *m.*, outcast, pariah
déconvenue, *f.*, discomfiture, disillusion
décor, *m.*, scenery, setting, stage setting
décousu-e, *adj.*, desultory, irregular
défaut, *m.*: **faire —**, to be lacking, wanting
déferer, to denounce
défiance, *f.*, distrust
défiant-e, *adj.*, distrustful, suspicious
dégagé-e, *part. adj.*, unconstrained, easy
dégager, to sketch, outline, reveal; extricate, free
délaisser, to forsake, abandon
délasser, to relax, refresh
délié-e, *adj.*, subtle, acute, shrewd
démarche, *f.*, attempt
démêler, to penetrate or discover the reasons of
demodé-e, *adj.*, old-fashioned, antiquated
démon, *m.*, spirit, genius
démonter, to take to pieces
dénaturer, to disfigure, misrepresent, pervert
dénigrement, *m.*, disparagement, traducing
dénouement, *m.*, catastrophe, solution of a plot, dénouement
déparer, disfigure
dépasser, to outdistance
se dépenser, to find expression in
déployer, to display, unfold, expand
dépouille, *f.*, remains
dépouiller, to strip
dépourvoir, to deprive
dériseur, *m.*, buffoon
se dérouler, to unfold, proceed
désagrégation, *f.*, dissolution, decay
désavouer, to disavow, disclaim
désormais, *adv.*, in future, henceforth

destituer, to discharge, dismiss
 détriment, *m.*, detriment
 devancer, to anticipate
 devancier, *m.*, predecessor
 déverser, to pour out
 devinette, *f.*, riddle, conundrum
 devis, *m.*, conversation, chat
 dévorer, to destroy
 diable, *m.*, devil
 didactique, *adj.*, didactic
 diffus-e, *adj.*, diffuse, prolix
 digérer, to digest
 directrice, *adj.*: les idées —s,
 dominant or prevailing ideas
 disparate, *adj.*, incongruous, ill-
 matched
 disparate, *f.*, incongruity
 dissimuler, to dissemble, conceal
 dissipateur, *m.*, squanderer, spend-
 thrift
 se dissiper, to disappear, melt away
 dissolvant, disintegrating
 docte, *adj.*, learned
 dominer, to hold sway
 donnée, *f.*, idea, conception; sub-
 ject
 doter, to endow, bestow upon
 doubler, to reënforce, strengthen
 dresser, to draw up
 drôle, *m.*: joyeux —, a merry
 rascal, a gay dog

E

ébauche, *f.*, sketch, rough draught
 ébaucher, to sketch
 ébranlement, *m.*, unsettling, dis-
 turbance
 ébranler, to stir, shock, unsettle,
 shatter
 écart, *m.*: à l' —, to one side
 échafaud, *m.*, stage
 échantillon, *m.*, specimen
 échauffé-e, *part. adj.*, animated
 échec, *m.*, failure
 échecs, *m. pl.*, chess
 échouer, to fail

s'éclairer, to become enlightened
 éclat, *m.*, brilliancy, splendor
 éclipser, to eclipse
 éclore; to dawn, open; faire —,
 to give birth to, produce, usher
 in
 éclosion, *f.*, springing forth, ap-
 pearance; expansion of one's
 powers
 écoulement, *m.*, elapsing, flowing
 along
 écuyer, *m.*: — tranchant, Lord
 High Steward, grand-master of
 a king's household
 effacer, to efface, do away with
 s'efforcer, to labor, strive, attempt
 effréné-e, *adj.*, unbridled, unre-
 strained
 effronté-e, *part. adj.*, shameless,
 brazen-faced
 effusion, *f.*, lavish display of feel-
 ing
 élaguer, to cut out, excise
 élan, *m.*, bound, leap
 éliminer, to eliminate
 embarrassé-e, *part. adj.*, con-
 strained, awkward; style —,
 complicated, confused style
 emboucher, to put to one's mouth
 s'embrouiller, to become obscure
 or confused
 s'emparer de, to take possession of
 emphase, *f.*, bombast, pomposity
 emporter, to carry, carry along,
 sweep away; — sur, to get the
 better of; style à l'emporte pièce,
 incisive, cutting style
 empreindre de, to imprint or tinge
 with
 empressé-e, *part. adj.*, eager, atten-
 tive
 s'empresser, to bestir oneself, be
 assiduous
 emprunt, *m.*, borrowing
 émule, *m.*, emulator, competitor,
 rival
 encadrer, to frame

- enchanteur**, *m.*, magician, enchanter
enchevêtrement, *m.*, entanglement
encombré-e, *part. adj.*, encumbered, loaded down with
encore, besides, moreover; — *que*, although
enfer, *m.*, hell
engouement, *m.*, infatuation
enivré-e, *part. adj.*, intoxicated
enjoué-e, *adj.*, lively, sprightly
enlaidir, to disfigure
enlèvement, *m.*, capture
enluminure, *f.*, colored print, illumination
ennui, *m.*, ennui, boredom
s'enquérir, to inquire
entassement, *m.*, piling up
enterrer, to bury
entiché, *part. adj.*, infatuated, overproud
entraîn, *m.*, spirit, animation
entraîner, to win out over
entraver, to trammel, shackle, fetter
entre-choquer, to cause to clash
entre-deux, *m.*, intervening space
entrevoir, to catch a glimpse of, see vaguely
envers, *m.*, reverse side
envisager, to look in the face of, observe
épais-se, *adj.*, heavy, clumsy
s'épancher, to pour itself out
s'épanouir, to expand, bloom forth, flourish
épanouissement, *m.*, flowering, expansion
épargner, to spare
épigraphe, *f.*, motto
épique, *adj.*, epic, heroic
épopée, *f.*, epic poem
épouser, to marry; adopt, conform to
éprendre de, to be in love with
épuiser, to exhaust
- équilibrer**: — **de belles* périodes**, to write beautiful, well-balanced sentences
équitation, *f.*, horsemanship
érudit-e, *adj.*, learned, erudite
érudit, *m.*, a learned man
érudition, *f.*, erudition
escrime, *f.*, fencing
espiègle, *adj.*, roguish, frolicsome
esprit, *m.*, wit; **un** — **étroit**, a narrow-minded person; **beaux** — **s**, people of culture; **l'— du boulevard**, see **boulevard**; — **des lois**, spirit of the laws; — **sur les lois**, witticisms concerning the laws
esquisse, *f.*, sketch
esquisser, to sketch
essor, *m.*, impulse
estrade, *f.*, a raised platform
étalage, *m.*, display, show
s'étaler, to spread out, extend
étang, *m.*, pool
étape, *f.*, halting-place, station; stage
s'éteindre, to abate, cool
étendu-e, *part. adj.*, extensive
étendue, *f.*, length, extent
étincelant-e, *adj.*, sparkling
éttoffe, *f.*, cloth, fabric
étouffement, *m.*, suffocation
étouffer, to stifle, suffocate
étourdi, *m.*, giddy-headed person, madcap
étroit-e, *adj.*: **un esprit** —, a narrow-minded person
étrusque, Etruscan
évaluer, to value, estimate
éveil, *m.*, awakening, commencement; **en** —, on the alert
éveiller, to awaken
évêque, *m.*, bishop
évoluer, to evolve, develop
exalté-e, overenthusiastic, too high-strung
exhaler, to exhale, breathe forth
exiger, to demand, exact

exploité-e, *part. adj.*, exploited,
taken advantage of
extérioriser, to render the sub-
jective, objective

F

facétieux-se, *adj.*, facetious, jocose
factice, *adj.*, unnatural, artificial,
sham
facture, *f.*, composition
fade, *adj.*, insipid
fadeur, *f.*, insipidity
fait, *m.*: **question de** —, the true
question
farouche, *adj.*, savage
fastidieux-se, *adj.*, tedious, tire-
some
fatras, *m.*, medley, jumble
faubourg, *m.*, suburb
faute, *f.*: — **de**, for want of
fauteuil, *m.*, armchair
fée, *f.*, fairy
féérie, *f.*, fairyland
féérique, *adj.*, fairy
féodalité, *f.*, feudalism
feuilleton, *m.*, feuilleton (*part of a
French newspaper reserved for
critical articles on literature,
science, and art*)
fidèles, *m. pl.*: **les** —, the faith-
ful, worshipers
fief, *m.*, fief, fee (*feudalism*)
se fier à, to rely on
fiévreux-se, *adj.*, feverish, restless
figure, *f.*: **faire** —, to play a promi-
nent rôle
fil, *m.*, thread
filiation, *f.*, affiliation
filleul, *m.*, godson
fin, *f.*, end, object; **en** — **de compte**,
finally, after all, on the whole
finement, *adv.*, cleverly, skillfully
finesse, *f.*, acuteness, subtleness,
keenness
se fixer, to settle or establish one-
self

flamand, *adj.*, Flemish
flambeau, *m.*, torch
flanc, *m.*, side
fléau, *m.*, scourge, plague
fléchir, to weaken, yield
flétrir, to scourge, stigmatize
fleuri-e, *adj.*, flowery (*of style*)
floraison, *f.*, flowering
flot, *m.*, flood
fluide, *adj.*, liquid, limpid; flowing
(*of style*)
foire, *f.*, fair
fond, *m.*, the heart or core of a
subject; substance, matter;
substance as opposed to form;
basis; character, quality; à
—, thoroughly
fondre, to merge, melt, blend
fonds, *m.*, property, capital, stock
force, *f.*: à — **de**, by dint of
forger, to forge, invent, fabricate
forgeron, *m.*, blacksmith
fourberie, *f.*, imposture, fraud,
knavery
foyer, *m.*, home, source
franchir, to cross over
frappant-e, *adj.*, striking
frappe, *f.*, character, stamp, im-
print
fréquenter, to associate with
frivole, *adj.*, frivolous
frondeur-se, *adj.*, censuring, fault-
finding, carping
frondeur, *m.*, censurer, fault-
finder, jeerer
fronton, *m.*, pediment
funambulesque, *adj.*, acrobatic
fur: **au** — **et à mesure**, in propor-
tion as
fureur, *f.*: **faire** —, to be all the
rage

G

gage, *m.*: **aux** — **s de**, in the pay of
gaité, *f.*: **folle** —, wild merriment
galimatias, *m.*, nonsense, balder-
dash

gallican-e, *adj.*, French
 gaminerie, *f.*, boyishness
 garde, *m.*: — des sceaux, keeper
 of the seals; mettre en —
 contre, to put one on his guard
 against
 gardien, *m.*, guardian, custodian
 gaspiller, to squander, waste, fritter
 away
 gâté-e, *part. adj.*, spoiled, tainted
 gémir, to groan
 gendre, *m.*, son-in-law
 gêne, *f.*, penury, narrow circum-
 stances
 gens, *f.*: les petites —, lower classes,
 uncultured classes
 gentilhomme, *m.*, nobleman, gen-
 tleman (*in the best sense of the*
word)
 germinal, *name of the seventh*
month of the calendar of the first
French Republic (March 21 to
April 19)
 glace, *f.*, mirror
 glaive, *m.*, sword
 glouton-ne, *adj.*, gluttonous,
 greedy
 gloutonnerie, *f.*, gluttony, greediness
 gouailleur-se, *adj.*, jeering, chaff-
 ing
 grâce, *f.*: rentrer en —, to be re-
 stored to favor
 gré, *m.*: bon — mal —, willing or
 unwilling
 grelot, *m.*, little round bell
 grève, *f.*, strike (*industrial*)
 griffoner, to scrawl, scribble
 grossi-e, *part. adj.*, enlarged
 grouiller, to swarm
 guenon, *f.*, she monkey
 gueule, *f.*, jaws, muzzle (*of an*
animal)
 guindé-e, *adj.*, strained, stilted, un-
 natural
 guise, *f.*: à sa —, in its own
 way

H

'haché-e, *part. adj.*, chopped,
 hashed, broken, disconnected
 hagiographe, *m.*, hagiographer,
 writer of sacred books, lives of
 saints
 'haillon, *m.*, rag, tatter
 'haine, *f.*, hatred
 'halètement, *m.*, breathlessness (*of*
style)
 'halles, *f. pl.*: langage des —,
 language of the market place
 (*that is, idiomatic, homely speech*
of the common people)
 'hanter, to haunt, torment, harass
 'hardiesse, *f.*, boldness
 se 'hausser, to raise oneself
 'haut-e, *adj.*: — moyen âge,
 early Middle Ages
 hébérer, to harbor, lodge, enter-
 tain
 Hélieniste, *m.*, Hellenist
 histrion, *m.*, comedian
 'Hollandais, *m.*, Hollander
 horlogerie, *f.*, clock and watch
 manufactory
 humeur, *f.*, disposition

I

image, *f.*, image; imagery
 imagé-e, *part. adj.*, figurative
 implanter, to ingraft
 imprégner, to impregnate
 imprévoyance, *f.*, improvidence
 imprévu, *m.*, the unforeseen, un-
 expected
 imprimer à, to stamp upon
 in-4^o, quarto (*of books*)
 inassouvi-e, *adj.*, unsatiated
 incidemment, *adv.*, incidentally
 inconduite, *f.*, misconduct
 indiquer: il était tout indiqué, it
 was quite natural
 indompté-e, *adj.*, unconquered
 s'ingénier, to tax one's ingenuity

inlassable, *adj.*, unwearying
inquiéter, to molest, disturb
instance, *f.*, solicitation, urgent request
intégralement, *adv.*, integrally, entirely
intendant, *m.*, superintendent, manager
intercaler, to intercalate, wedge in
intérêt, *m.*, self-interest
intermède, *m.*, interlude
ironiste, *m.*: — **à froid**, cold-blooded ironist
issu (*p.p. of issir*), sprung, issued, derived from
ivre, *adj.*, drunken

J

jadis, *adv.*, in times of old
jeu, *m.*, play, drama; — **d'esprit**, witticism; — **de mots**, pun, play on words; — **x littéraires**, literary forms handled with great technical skill
jonc, *m.*, rush; **canne de —**, Malacca cane
jongler, to juggle
jongleur, *m.*, juggler, bard
jouet, *m.*, plaything
jour, *m.*: **se faire —**, to come to light, appear
journalier-e, *adj.*, daily
jurer, to swear
jusque, *prep.*: — **dans**, even in
justiciable, *adj.*, amenable or subject to

L

lâcheté, *f.*, cowardice
lacune, *f.*, gap, omission
laïque, *m.*, layman
laisser-aller, *m.*, abandonment, ease of manner
lande, *f.*, heath, sandy plain

languedocien-ne, *adj.*, of Languedoc (*province in the south of France*)
larme, *f.*, tear
larmoyant-e, *adj.*, sentimental, lachrymose
leçon, *f.*: **les —s de choses**, object lessons
léguer, to bequeath
léproserie, *f.*, leper asylum
lettré, *m.*, literary or learned man
lèvre, *f.*, lip
liaison, *f.*, connection, tie
liasse, *f.*, bundle, file (*of papers*)
libertin, *m.*, free-thinker
libertinage, *m.*, licentiousness
lice, *f.*: — **poétique**, poetic lists or tournament
lien, *m.*, bond, connection
lier, to connect, bind, unite; **se — avec**, to league oneself with, form an intimacy with
lignée, *f.*, lineage
ligoter, to bind, enchain
liturgique, *adj.*: **la date —**, the date of the church year
livrer, to abandon
loisir, *m.*, leisure
lors, *adv.*: **dès —**, from that time, thence
louis, *m.*, louis (*old French gold coin, worth about \$4.60*)
lui: **à —**, of his own
lutte, *f.*, struggle, conflict

M

images, *m. pl.*, magi, the wise men (*Biblical*)
magistère, *m.*, mastership's doctrine
maint-e, *adj.*, many, many a
maître, *m.*: — **du chœur**, chief, leader; — **ès arts**, a degree corresponding approximately to the American Master of Arts
maîtrise, *f.*, mastery

malaisé-*e*, *adj.*, difficult
malencontreux-*se*, *adj.*, unlucky, untoward
malfaisant-*e*, *part. adj.*, malevolent
malice, *f.*, maliciousness, spitefulness
mandat, *m.*, warrant, order of arrest
manège, *m.*, maneuver, intrigue
maniement, *m.*, handling, wielding
manier, to handle, work on
manière, *f.*: une — de, a sort or kind of
mare, *f.*, pool
marron, *m.*, chestnut
masse, *f.*, mass, quantity
matamore, *m.*, bully
mécanique, *f.*, machinery, mechanism
mêlé-*e*, *adj.*, mixed, miscellaneous
même: par là —, for that reason
mémoire, *m.*, memoir
ménager, to procure, prepare
mendiant, *m.*, beggar
mener: — à bien, to conduct to a successful conclusion
mépris, *m.*, contempt
méprise, *f.*, error
mesquin-*e*, *adj.*, mean, paltry
mesure, *f.*: au fur et à —, in proportion as; à — que, in proportion as
métier, *m.*, occupation, profession
mètre, *m.*, meter
mieux: d'autant —, so much the more, the better
mignardise, *f.*, affectation, primness, mincing manner
milieu, *m.*, environment, surroundings, condition or station of life; — mondain, fashionable circles
mince, *adj.*, slender, thin
mine, *f.*: faire — de, to pretend make a show of
mise, *f.*: — en scène, stage setting
miséricorde, *f.*, compassion, mercy

mobile, *m.*, motive
mode, *f.*: à la —, in style
mœurs, *f. pl.*, customs, manners, way of life
moine, *m.*, monk
Moïse, Moses
mondain-*e*, *adj.*, fashionable
mondain, *m.*, worldling
monde, *m.*, society, fashionable society
monnayer, to turn into cash, profit by
mordant-*e*, *adj.*, biting, cutting
moule, *m.*, mold
moyen-*ne*, *adj.*: condition —*ne*, average station

N

nabab, *m.*, nabob
naguère, *adv.*, not long ago
nature, *m.*, nature, naturalness, simplicity
néant, *m.*, nothingness, emptiness
néerlandais, *adj.*, Dutch
nef, *f.*, nave (*of a church*)
nettement, *adv.*, clearly, sharply
netteté, *f.*, clearness, precision
nœud, *m.*, knot (*of a play*)
nomade, *adj.*: poète —, wandering poet
nonchalance, *f.*, carelessness
nonchalant-*e*, *adj.*, careless, heedless
nuance, *f.*, shading, nuance
nuire à, to injure, detract from

O

office, *m.*, service (*church*)
ondoyant-*e*, *adj.*, versatile, many-sided; indeterminate
opérer, to effect
orage, *m.*, storm, tempest
ordre, *m.*: l'— pathétique des mots, rhetorical order of words
ordres, *m. pl.*: entrer dans les —,

to take holy orders, become a priest
 ordure, *f.*, filthiness
 orgueilleux-se, *adj. noun*, proud person
 outrance, *f.*: à —, extreme, out and out

P

page, *m.*: être hors de —, to have served one's time as a page
 paille, *f.*, straw
 pair, *m.*, peer
 pâle, *adj.*, colorless, characterless
 pamphlet, *m.*, satirical pamphlet
 parti, *m.*: — pris, prepossession, prejudice
 particulier, *m.*, private individual
 parvenir à, to succeed in, attain
 passionné-e, *part. adj.*, madly in love
 pastiche, *m.*, imitation
 pathétique, *adj.*, affecting, moving; l'ordre — des mots, rhetorical order
 patron, *m.*, pattern, model
 paysage, *m.*, landscape
 paysagiste, *m.*, landscape painter
 pêche, *f.*: la — à la ligne, angling
 peiner, to work hard
 pèlerin, *m.*, pilgrim
 pendant, *m.*, pendant, counterpart, companion piece
 pendule, *f.*, clock
 péripéties, *f. pl.*, vicissitudes, incidents
 persiflage, *m.*, bantering, chaffing
 pétillant-e, *adj.*, sparkling
 petitesse, *f.*, pettiness, meanness
 peu: pour — que, if ever so little
 picarde, *adj.*, of Picardy (*French province*)
 pièce, *f.*: d' toutes —s, at all points, completely
 piquer, to pique, excite, stimulate

plaideur-se, *m. f.*, litigant
 plan-e, *adj.*, plane, flat
 plan, *m.*: premier —, foreground, second —, background
 planche, *f.*, cut (*illustration*)
 plancher, *m.*, floor, stage
 plat-e, *adj.*, plebeian
 podestat, *m.*, podesta (*Italian magistrate*)
 poème, *m.*: — servant, service poem
 poésie, *f.*: — courtoise, courtly poetry
 poignant-e, *adj.*, poignant, touching
 poindre, to spring forth, appear
 pointe, *f.*, witticism, pun
 pompe, *f.*, loftiness (*of style*)
 pompeux-se, *adj.*, lofty, stately
 portée, *f.*, scope, application; range, reach, bearing; — sociale, social bearing
 se poursuivre, to continue, be carried on
 pourvoir à, to provide for
 pourvoyeur, *m.*, purveyor, caterer
 poutre, *f.*, beam, girder
 se préciser, to take on definite form
 prédilection, *f.*: de —, favorite
 préjugé, *m.*, prejudice
 prendre: s'en — à, to attack; — à sa charge, to incur the expense of
 présager, to presage, portend
 pressentir, to foresee, have a presentiment of
 prestigieux-se, *adj.*, fascinating
 prétendre, to claim
 prétention, *f.*, claim, ambitious desire
 prêter, to attribute, lend, impart
 primesautier-ère, *adj.*, spontaneous, impulsive
 prise, *f.*: être aux —s, to struggle; mettre les hommes aux —s, to bring men into conflict

procédé, *m.*, method of procedure
procès, *m.*, lawsuit; **faire le** —
 à, to pass sentence upon
prodiguer, to be prodigal *or* lavish
 of
prolix, *adj.*, prolix, diffuse
promouvoir, to promote
propos, *m.*: **libres** —, informal talks
propre, *adj.*, peculiar
proscrire, to proscribe, reject
prouesse, *f.*, deed of valor
provenance, *f.*, origin, source
province, *f.*, field
provinciaux, *m. pl.*, provincials
(those who live in the provinces,
outside of Paris)
provisoire, *adj.*, provisional
public, *m.*: **le gros** —, rabble, mob
puéril-e, *adj.*, puerile, childish
puiser, to draw, imbibe
pupille, *f.*, ward

Q

qualité, *f.*: **homme de** —, a gentle-
 man of rank
quasi, almost
quête, *f.*: — **du Graal**, quest of
 the Holy Grail
quille, *f.*, skittles, ninepins
quoi que, whatever
quotidien-ne, *adj.*, daily

R

raconter, *m.*, petty rumor
raffiné-e, *adj.*, refined, delicate,
 subtle
raffinement, *m.*, refinement, sub-
 tlety
raffoler, to be passionately fond of
railler, to make game of, jest at
raisonné-e, *part. adj.*, methodical,
 rational
rajeunir, to rejuvenate, modernize
ramassé, *part. adj.*, compact;
 crystallized

se ramener à, to be reduced to *or*
 conformed to
rancune, *f.*, rancor
rapetisser, to lessen, diminish
rapport, *m.*, relationship; — à,
 reference to, based on
raviver, to revive
recherche, *f.*, elegance, finish,
 search
recherché-e, *part. adj.*, elegant,
 highly finished
se réclamer, to be referred to;
se — de, to appeal to, invoke,
 invite earnestly, mention as a
 reference
recueil, *m.*, collection
recueillement, *m.*, meditation
se recueillir, to commune with one-
 self
recul, *m.*, return, going back; —
du temps, perspective afforded
 by the lapse of time
rédaction, *f.*, editing, draught,
 drawing up
rédiger, to draw up, write down,
 edit
se redresser, to get up again,
 hold up one's head
refouler, to drive back, force back,
 suppress
régime, *m.*, object (*grammar*)
réintégrer, to reinstate
relâche, *m.*: **sans** —, without
 intermission, ceaselessly
relief, *m.*, relief, clearness of out-
 line
se relier, to be bound
remaniement, *m.*, remodeling
remettre: — **en question**, to call
 into question again
remue-ménage, *m.*, stir, bustle,
 confusion
remuer, to move, agitate, affect
rencontre, *f.*, junction, meeting
rendu, *m.*, reproduction
renommée, *f.*, fame, reputation
renouer, to resume

rentrer : — **en grâce**, to be restored to favor
renverser, to overthrow
renvoi, *m.*, footnote
répandu-e, *part. adj.*, launched (*in society*)
répertoire, *m.*, repertory, stock of plays
réquisitoire, *m.*, a speech of accusation; arraignment
resserer, to compress, contract
ressort, *m.*, force, energy, source or spring of action
ressortir, to set off
ressources, *f. pl.*, means of living
restituer, to restore
retenu-e, *part. adj.*, reserved
retoucher, to retouch, correct, alter
retour, *m.*: **faire un — sur soi-même**, to reflect on one's own conduct, examine one's conscience
retourné-e, *part. adj.*, turned round about
retracer, describe, relate
retrait, *m.*: **en —**, in the background
retraite, *f.*, tattoo by torchlight (*military*)
retrempé-e, *part. adj.*, invigorated, renovated
se retremper, to acquire renewed strength
réveil, *m.*, reawakening, revival
revendication, *f.*, claim, demand
revendiquer, to claim, demand
rêveur-se, *adj.*, dreamy
revirement, *m.*, complete change
rez-de-chaussée, *m.*, ground floor
ricochet, *m.*, ricochet (*rebound of a body projected obliquely on a flat surface*)
riposter, to reply
rôle, *m.*, rôle, part
romanesque, *adj.*, romantic
rompre, to break; — **une lance**, to

break a lance; — **la suite**, to break the connection, insert irrelevant material
roturier, *m.*, plebeian, common
roué, *m.*, profligate, rake
rougir, to blush
rubrique, *f.*, rubric

S

sacre, *m.*, consecration, coronation
sacristie, *f.*, sacristy, vestry room
saisir : — **au vol**, to seize on the wing
saisissant-e, *adj.*, impressive, striking, startling
saper, to undermine
sauf, *prep.*, except, save, not counting
savoir : **à —**, to wit
savoureux-se, *adj.*, palatable, savory
sceau, *m.*: **garde des —x**, keeper of the seals
scène, *f.*: **mise en —**, stage setting
sein, *m.*: **au — de**, in the bosom or heart of
sel, *m.*, wit, poignancy
sens, *m.*: — **de**, feeling for, appreciation; — **de la scène**, dramatic feeling
sensibilité, *f.*, feeling, tenderness
sentiment, *m.*, feeling
sentir, to remind one of
septentrional-e, *adj.*, northern
serré-e, *part. adj.*, concise, compact
serre, *f.*, greenhouse
servile, *adj.*, servile
servilement, servilely, blindly
sévir, to rage, work havoc
sien : **consister à faire —**, to consist in making one's own
sifflet, *m.*, hiss, catcall
signaler, to describe
soit, whether it be; — . . . —, be it . . . be it

sol, *m.*, native soil
 somme, *f.*: **en** —, finally, definitely, in short
 soubrette, *f.*, soubrette, waiting maid
 souci, *m.*, care, anxiety
 soucier: **se** — **de**, to be concerned about
 soucieux-se, *adj.*, eager, solicitous
 soulever, to raise, excite, revolt, turn against
 souplesse, *f.*, nimbleness, quickness, flexibility; facility, alertness
 sourd-e, *adj.*, deaf
 sous-bois, *m.*, underbrush, undergrowth
 sous-lieutenant, *m.*, second lieutenant
 sous-sol, *m.*, basement
 soustraire, to withdraw
 soutenance, *f.*, defense (*of a thesis*)
 Spahi, *m.*, Turkish or Algerian cavalryman
 spiritualisme, *m.*, spiritualism (*as opposed to materialism — not to be confused with the religious movement*)
 spirituel-le, *adj.*, intellectual, clever, witty
 style, *m.*: — **coupé**, a style making use of short sentences
 subir, to undergo, sustain, submit to
 subsister, to exist
 suffrage, *m.*, approbation
 suite, *f.*, connection; **à leur** —, after them
 suppléer, supply, supplement
 sursaut, *m.*, start
 susceptible, *adj.*, capable, possible
 susciter, to stir up, call forth
 suspect-e, *adj.*: — **au pouvoir**, suspected by the government authorities
 suspendre, to suspend, stop
 syrte, *f.*, quicksand

T

tapissier, *m.*, upholsterer
 tarder **à**, to be long
 tarir, to dry up, exhaust
 tâtonnement, *m.*, hesitation, groping
 témoignage, *m.*, testimony
 témoigner, to attest, bear witness, manifest
 témoin, *m.*, witness
 tempérament, *m.*, concession, accommodation
 tenaille, *f.*, pincers, forceps
 tendre, to strive for, aim at
 ténébreux-se, *adj.*, obscure, underhand
 tenir: — **à**, to border on; — **de**, to partake of the nature of
 tentative, *f.*, attempt, trial
 tenue, *f.*, good manners
 terme, *m.*: **à son** —, at an end, conclusion
 terroir, *m.*, soil, ground; **roman du** —, novel of a peculiar rustic life
 thèse, *f.*, thesis, argument; **pièce à** —, problem play
 tirade, *f.*, tirade, pompous or wordy speech
 tirer: **se** — **de**, to extricate oneself
 titre, *m.*: **à ce** —, on this score
 toile, *f.*, canvas; **chanson de** —, weaving song
 ton, *m.*, manner, style; **donner le** — **à**, to set the fashion for;
élévation de — **soutenu**, sustained dignity of style
 toucher **à**, to border on
 touffu-e, *adj.*, leafy, tufted (*lit.*); overcrowded with details (*fig.*)
 tour, *m.*, turn, style; (*lit.*) sentence-wording; — **de force**, feat of skill; — **à** —, in turn
 tourangeau, *adj.*, of Touraine (*province of France*)

tourmenter, to torment, distress;
strain, warp
tournoi, *m.*, tournament
tournure, *f.*, course, direction
train, *m.*: — **de maison**, an establishment
se trainer, to crawl, drag oneself along
trait, *m.*, trait, characteristic, short anecdote; **avoir** — **à**, to have reference to
traité, *m.*, treatise, tract
tranchant-e, *adj.*, trenchant, sharp, striking
travers, *m.*, peculiarity, eccentricity, fault
tresser, to braid, plait
tribune, *f.*, platform, pulpit
trompe-l'œil, *m.*, optical deception
trompette, *m.*, trumpeter
tronçon, *m.*, fragment
trouble, *adj.*, turbid, murky
trouvère, *m.*, bard, trouvère
troyen-ne, *adj.*, Trojan
tunique, *f.*, tunic

U

usé-e, *adj.*, worn-out, threadbare, hackneyed

V

valeur, *f.*: **la mise en** —, portrayal in bold relief
valoir, to be worth; procure, obtain
vanneur, *m.*, winnower
vassal, *m.*, vassal (*feudalism*)
végéter, to vegetate (*here figurative*)
veillée, *f.*, evening, night's watching
veine, *f.*: — **poétique**, poetic vein, poetic inspiration
vendetta, *f.*, vendetta
verger, *m.*, orchard
versé-e, *adj.*, versed, learned in
verser: — **dans**, to incline to; merge into
verve, *f.*, animation, enthusiasm, energy
vestige, *m.*, vestige, trace
vicissitude, *f.*, vicissitude
vif, *m.*, quick, core, heart
viser, to aim
vogue, *f.*, vogue, popularity
voire: — **même**, nay even
vouer, to devote, consecrate
voûte, *f.*, vault
vulgariser, to popularize

INDEX

A

- Abbé Tigrane (L')*, 259.
 About (Edmond), 253.
Abraham sacrifiant, 89.
 Académie française, 85, 87, 282.
Achille à Scyros, 207.
Actes des Apôtres, 194.
 Adam de La Halle, 23, 41.
 Adam (Paul), 276.
 Addison, 161.
Adolescence Clémentine, 49.
Adolphe, 213, 236, 246.
Aiglon (L'), 278.
Alaric, 99.
Alcippe, 83.
 Alembert (d'), 180, 186.
 Alexandre de Bernay, 14.
Allemagne (De l'), 208.
Allemagne religieuse (L'), 270.
 Alphonse d'Aragon, 4.
Alzire, 172.
Amadis, 14, 207.
Amants de Venise (Les), 284.
Amérique (L'), 203.
Ami des Femmes (L'), 266.
 Amicl, 272.
Aminta, 79.
Amoureuse, 277.
Amours, 59.
Amours tragiques de Pyrame et de Thisbé, 92.
Amphitryon, 125.
Amusements sérieux et comiques d'un Siamois, 156, 166.
 Amyot (Jacques), 55-56.
 Ancey (Georges), 269.
 Andrieux, 207.
Andromaque, 128, 129.
Andromède, 97.
Ane (L'), 225.
Angelo, 229.
Angélus de l'aube à l'Angélus du soir (De l'), 280.
 Annibal, 162.
Annonce fait à Marie (L'), 280.
Anthologie, 202.
Antibel (Les), 259.
Antigone, 89.
Antiquités de Rome, 62.
Apologie, 105.
Après-Midi d'un Faune (L'), 279.
A quoi rêvent les jeunes filles, 226, 232.
Arbre (L'), 280.
Argent (L'), 269.
Ariane, 98.
Arioste, 11.
Arlequin poli par l'amour, 162.
 Arnault, 206.
Artamène ou le Grand Cyrus, 98.
Art d'être grand-père (L'), 225.
Art poétique, 76, 77, 121, 170.
Art religieux de la fin du Moyen Age en France (L'), 284.
Art religieux du XIII^e siècle (L'), 284.
 Aspar, 152.
Assommoir (L'), 257.
 Assoucy (d'), 106.
Astree (L'), 79, 88.

Atala, 213.
Athalie, 130.
Atlantide (L'), 207, 282.
 Aubigné (Agrippa d'), 66, 68.
 Aubray (Claude d'), 70.
 Augier (Emile), 266, 267.
Augustinus, 100.
Automne d'une femme (L'), 275.
Avare (L'), 126.
Avenir de l'Intelligence (L'), 284.
Aventures du dernier Abencérage (Les), 214.
Avril, 63.

B

Bachelin (Henri), 282.
 Bacon, 75.
 Baïf (Jean-Antoine de), 62-63.
 Baïf (Lazare de), 63.
Bajazet, 129.
 Balzac (Honoré de), 239-241.
 Balzac (J. Guez de), 81, 82.
 Banville (Théodore de), 262.
 Baour-Lormian, 207.
 Barante (de), 242.
Barbier de Séville, 196.
Barnabé, 259.
 Barrès (Maurice), 273.
 Bartas (du), 66, 67.
 Barthélemy (Abbé), 202.
Bataille de Carême et de Char-nage, 43.
 Bataille (Henry), 283.
 Baudelaire (Charles), 250, 261.
 Baumaner (Emile), 282.
 Bayle, 151, 152.
 Bazin (René), 274.
 Beaumarchais, 25, 150, 195, 196.
 Beaunier (André), 283.
 Beauté, 280.

Beaux Messieurs de Bois-Doré (Les), 237.
 Becque (Henry), 268.
Becquée (La), 281.
 Bédier (Joseph), 8, 283.
Bel ami, 258.
 Bellay (Joachim du), 57-58, 62.
 Belleau (Rémi), 63.
Belle Doette, 17.
Belle Erembor, 17.
Belle Hélène (La), 268.
 Bellessort (André), 285.
 Belloy (De), 197.
Bénédiction (La), 264.
 Benoît de Sainte-More, 14.
 Benoît (P.), 282.
 Benserade, 121.
Bérénice, 129.
Berger extravagant (Le), 105, 106.
Bergeries, 63, 92.
 Bergson (Henri), 270.
 Bernard (Claude), 201.
 Bernard de Ventadour, 4.
 Bernardin de Saint-Pierre, 151, 193, 199-201.
 Bernstein (Henry), 283.
 Beroul, 13.
 Bertaut (Jean), 77.
 Bertrand de Born, 4.
 Bertrand (Louis), 281.
Bestiaires, 26.
Beyle (Henri), 238.
 Bèze (Théodore de), 89.
Bible, 46, 138.
Bibliothèque Bleu, 8, note.
Bien Avisé et mal Avisé, 43.
Bilatéral (Le), 276.
Blanchette, 277.
Blé qui lève (Le), 274.
 Blondel de Nesles, 118.
 Boccace, 20, 46.

- Bodel (Jean), 23.
 Boëce, 26.
 Boileau (Nicolas), 99, 106, 110,
 119-124, 142, 144, 145, 151,
 170.
 Bonald, 245.
 Bonaventure des Périers, 46-
 47.
Bonheur (Le), 263.
 Bordeaux (Henry), 281.
 Bossuet (Jacques-Bénigne), 54,
 103, 110, 133, 134-138, 139,
 142, 145, 146, 159, 179, 245,
 271, 283.
 Bouchet (Jehan), 58.
 Bourdaloue, 133, 138, 159.
Bourgeois gentilhomme (Le), 126.
 Bourget (Paul), 272.
 Boursault, 121.
Bouteille à la mer (La), 222.
 Boutroux (Emile), 270.
Bouvard et Pécuchet, 254.
 Boylesve (René), 281.
Bradamante, 89.
 Brantôme, 66.
Braves gens (Les), 275.
 Brémond (Henri), 283.
 Bretonneau (Père), 138.
 Brieux (Eugène), 277.
 Brifaut, 206.
Brigands (Les), 268.
Britannicus, 129.
 Brunetière (Ferdinand), 271.
 Brunetto Latini, 26.
 Buchanan, 63.
Bucoliques, 202.
 Budé, 55.
 Buffon, 150, 167-169.
Bug-Jargal, 235.
 Burger, 217.
Burgraves (Les), 229.
 Byron, 68.
- C
- Calderon, 217.
 Calvin, 53-54, 168.
 Campistron, 155.
Candide ou l'Optimisme, 177.
Cantilène de Sainte-Eulalie, 3.
Cantilènes (Les), 279.
Caprice (Un), 232.
Caprices de Marianne (Les), 232.
 Capus (Alfred), 277.
Caractères, 142.
*Caractères ou les mœurs de ce
 siècle (Les)*, 142.
Cardénio, 281.
Cariatides (Les), 262.
Carmen, 239.
 Cassandre, 98.
Castoïement des dames, 27.
Castoïement d'un père, 27.
Catilina, 155.
Causeries du Lundi, 250.
 Caylus (Comte de), 201.
 Céard (Henry), 269.
 Chamfort, 194.
Chanson d'Antioche, 115.
Chanson de Roland, 8-10.
Chansons de Geste, 7-11, 14.
Chantecler, 278.
Chants du crépuscule, 223.
Chapeau de paille d'Italie (Un),
 268.
 Chapelain, 99.
Charles Demailly, 255.
 Charles d'Orléans, 30, 31.
*Charles VII chez ses grands
 vassaux*, 230.
 Charron (Pierre), 78.
 Chartier, Alain, 30.
Chartreuse de Parme (La), 239.
 Chateaubriand (A. de), 282.
 Chateaubriand (François-René

- de), 211-214, 215, 236, 241, 247, 253.
- Châtiments (Les)*, 223.
- Chatterton*, 230, 233.
- Chatz Fourrés*, 50.
- Chaucer, 20, 25.
- Chênedollé, 207.
- Chénier (André), 151, 201-204, 215.
- Chénier (Marie-Joseph), 206.
- Cherbuliez (Victor), 260.
- Cheval de Phidias (Un)*, 260.
- Chevalier à la Mode (Le)*, 157.
- Chevaliers au Lion (Les)*, 13.
- Chevaliers de la table ronde (Les)*, 207.
- Chevillon (André), 284.
- Chouans (Les)*, 240.
- Chrestien (Florent), 70.
- Chrestien de Troyes, 13.
- Christine*, 230.
- Christine de Pisan, 25-27, 30.
- Chronique de 1830*, 239.
- Chronique du règne de Charles IX*, 239.
- Chroniques de France, Angleterre . . .*, 30.
- Chute d'un ange (La)*, 220.
- Cicéron, 133.
- Cid (Le)*, 94-96.
- Cinna, 96.
- Cinq-Mars*, 223, 233.
- Cité antique (La)*, 252.
- Cité des Eaux (La)*, 279.
- Cité Future (La)*, 280.
- Clarissa Harlowe*, 161, 198.
- Claudé (Paul), 280.
- Clélie, 98.
- Cléopâtre, 63, 88, 98.
- Cligès, 13.
- Clovis, 99, 140.
- Cœur innombrable (Le)*, 280.
- Cœur simple (Un)*, 254.
- Cœur solitaire (Le)*, 280.
- Colère de Samson (La)*, 221.
- Colin Muset, 23.
- Collin d'Harleville, 207.
- Colomba*, 239.
- Colonel Chabert (Le)*, 240.
- Comédie humaine*, 240.
- Commentaires*, 66.
- Commune (La)*, 275.
- Commynes, 30, 34-35.
- Compagnon du Tour de France (Le)*, 237.
- Complaintes (Les)*, 279.
- Comte (Auguste), 249.
- Condillac, 171.
- Condorcet, 186, 194.
- Confession d'un enfant du siècle*, 236.
- Confessions*, 188, 190.
- Confidences*, 221.
- Confrères de la Passion, 40.
- Conjuration sous Louis XIII (Une)*, 233.
- Conon de Béthune, 18.
- Considérations sur la France*, 244.
- Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, 166.
- Consolation*, 26.
- Constance et consolation ès calamités publiques (De la)*, 78.
- Constant (Benjamin), 213, 236, 245, 246.
- Consuelo*, 237.
- Contemplations (Les)*, 223.
- Contemporains (Les)*, 271.
- Contes choisis*, 258.
- Contes de la bécasse*, 258.
- Contes d'Espagne et d'Italie*, 225.
- Contes du lundi*, 257.

Contes et Nouvelles, 227.
 Conteurs, 20.
Contrat Social (Le), 190, 191.
Conversation (La), 207.
 Coppée (François), 263, 264.
Corbeaux (Les), 268.
 Corinne, 208, 215.
 Corneille (Pierre), 88, 90, 93-98,
 118, 125, 128, 129, 142, 155,
 171, 179.
 Corneille (Thomas), 128.
Correspondance, 177, 183, 208.
Coupe et les lèvres (La), 226, 232.
Courbezon (Les), 259.
 Courier (Paul-Louis), 245.
Couronnement de Napoléon, 215.
Cours de philosophie positive,
 249.
Cours familial de littérature, 221.
Course à la mort (La), 274.
Course du Flambeau (La), 276.
 Cousin (Victor), 247.
Cousin Pons (Le), 240.
Cousine Bette (La), 240.
 Crébillon, 155.
 Creuzé de Lesser, 207.
Croisée des chemins (La), 281.
Curé de village (Le), 240.
 Curel (François de), 269, 277.
Cymbalum mundi, 47.
 Cyrano de Bergerac, 106, 125.
Cyrano de Bergerac, 277, 278.

D

Dame aux Camélias (La), 265,
 267.
 Dancourt, 156, 157.
Dans l'Inde, 284.
 Dante Alighieri, 26, 217.
 Danton, 284.
Daphnis et Chloé, 55.
 Daudet (Alphonse), 257.

Daurat, 57.
David, 89.
 David, 215.
Débat de l'hiver et de l'été, 43.
Décaméron, 20, 46.
*Défense et Illustration de la
 langue française*, 57, 62.
 Deffand (Mme du), 186, 198.
De la constance . . ., 78.
De la philosophie morale . . ., 78.
De la religion, 246.
 Delille, 197, 207.
 Delphine, 208.
Demi-monde (Le), 266.
Démon du Midi (Le), 273.
 Démosthène, 133.
Dépît Amoureux (Le), 124.
Député d'Arcis (Le), 240.
De quelques usages, 144.
Désastre (Le), 275.
 Descartes (René), 83-85.
 Deschamps (Eustache), 28, 42,
 43.
 Desmarets de Saint-Sorlin, 98,
 99, 125, 140.
 Desmasures (Loys), 89.
 Des Périers (Bonaventure), 47.
 Desportes, 59.
Destinées (Les), 221.
Destouches, 158.
De toute son âme, 274.
Deux Amis (Les), 196.
Deux Gendres (Les), 207.
Dévotion à la croix, 37.
Diable boiteux (Le), 152.
Dialogues des Morts, 145, 152.
*Dialogues sur l'éloquence en
 général et sur celle de la chaire
 en particulier*, 146.
 Diana, 79.
Diatribes du Docteur Akakia, 175.
Dictionnaire, 151, 152.

- Dictionnaire historique et critique*, 152.
Dictionnaire philosophique, 176.
 Diderot, 182-184, 198.
 Didon, 63.
Digression sur les Anciens et les Modernes, 140.
 Dingley, l'illustre écrivain, 282.
 Diodore, 55.
Disciple (Le), 273.
Discours, 67, 77.
Discours à la Chambre des députés, 245.
Discours de la Méthode, 83.
Discours de réception à l'Académie française, 168.
Discours politiques et militaires, 65.
Discours préliminaire, 180.
Discours sur l'Histoire universelle, 78.
Discours sur l'homme, 177.
Discours sur l'inégalité des conditions, 190.
Discours sur les misères du temps, 61.
Discours sur les sciences et les arts, 190.
Discours sur l'universalité de la langue française, 194.
Dissertations chrétiennes et morales, 83.
Dissertations politiques, 83.
Distiques, 261.
Distrain (Le), 156.
 Dit, 43.
Dit des Cornettes, 27.
Dit des Jacobins, 27.
Dit de l'Erberie, 27.
Dit des Quatre Offices de l'hôtel du Roi, 42.
Dit des Rues de Paris, 27.
Divorce (Un), 273.
Divorçons, 268.
Doctrinal de Courtoisie, 27.
 Dolet (Etienne), 46.
Donatienne, 274.
Don Japhet d'Arménie, 125.
Don Quichotte, 105.
Don Sanche d'Aragon, 97.
 Donnay (Maurice), 277.
 Dorat, 197.
 Dorgelès (Roland), 282.
Double Inconstance (La), 162.
Double veuvage (Le), 156.
 Doumic (René), 272.
Drame, 184.
 Ducis, 197, 206.
 Dufresny, 156.
Du gouvernement actuel de la France, 245.
 Dumas (Alexandre), fils, 265.
 Dumas (Alexandre), père, 230.
Du pape, 244.
 Durand (Gilles), 70.
- E
- Ecole des femmes (L')*, 126.
Ecole des veufs (L'), 269.
Education sentimentale (L'), 254.
Effrontés (Les), 267.
Eglise, Noblesse et Pauvreté, 43.
Eglogues, 59.
Electre, 63, 155.
Elégies, 202.
Elévations sur les Mystères, 135.
Eloges, 155.
Emaux et Camées, 261.
Emigré (L'), 273.
Emile, 190, 191.
Empreinte (L'), 275.
Encyclopédie, 150, 152, 160, 176, 180-182, 203.
Enfant à la balustrade (L'), 281.

- Enfant prodigue*, 177.
Enlèvement de la Redoute (L'), 239.
Enlèvement des Sabines, 215.
Entretiens sur la pluralité des mondes, 152.
Envers d'une sainte (L'), 277.
Epinay (Madame d'), 186.
Epoques de la nature, 168.
Epreuve (L'), 162.
Epreuves (Les), 263.
Erec et Enide, 13.
Esope, 142.
Espoir en Dieu (L'), 226.
Espirit de contradiction, 156.
Espirit des lois, 166, 167.
Espirit pur (L'), 222.
Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, 194.
Esquisse d'une philosophie (L'), 246.
Essai sur l'indifférence en matière de religion, 246.
Essai sur les mœurs et l'esprit des nations, 176.
Essai sur la philosophie de Newton, 173.
Essai sur le principe générateur des constitutions politiques, 244.
Essai sur les Révolutions, 211.
Essais, 72, 73.
Essais de politique et de littérature, 253.
Essais de psychologie contemporaine, 272.
Estaunié (Edouard), 275.
Esther, 130.
Estienne (Henri), 66.
Estienne (Robert), 46.
Etang de Berre (L'), 284.
Etape (L'), 273.
Etats du Monde, 27.
Etienne (Charles-Guillaume), 207.
Etourdi (L'), 124.
Etourdis (Les), 207.
Etrangère (L'), 266.
Etude sur la littérature contemporaine, 271.
Etude sur l'une des origines de la monarchie prussienne, 252.
Etudes anglaises, 285.
Etudes de la nature, 199.
Etudes historiques, 214.
Etudes sur l'Allemagne impériale, 252.
Etudes sur les moralistes français, 253.
Eugène, 89.
Eugénie, 196.
Eugénie Grandet, 240.
Euripide, 63.
Europe et la Révolution française (L'), 252.
Evangéliste (L'), 258.
Exhortation à la vie civile, 78.
Exiles (Prévost d'), 160, 161.
Explication des Maximes des Saints, 146.

F

- Fableaux ou Fabliaux*, 20.
Fables, 130, 142, 145, 179.
Fabre (Emile), 269.
Fabre d'Eglantine, 207.
Fabre (Ferdinand), 259.
Faguet (Emile), 272.
Fail (Noël du), 52.
Famille Benoiton (La), 268.
Farce du Garçon et de l'Aveugle, 41.
Farces, 20.

- Faugère (Prosper), 103.
Fausse Confidences (Les), 162.
Femme de Claude (La), 266.
Femme de trente ans (La), 240.
Femmes savantes (Les), 125, 126.
 Fénelon, 128, 139, 142, 144-146.
Feuilles d'automne, 223.
 Feuillet (Octave), 259, 260.
Fez, 285.
Fils de Giboyer (Le), 267.
Fils Naturel (Le), 184.
Flancs du Vase (Aux), 279.
 Flaubert (Gustave), 253-255.
Fleurs du Mal (Les), 260.
Folies amoureuses (Les), 156.
 Fontanes, 207.
 Fontenelle, 140-142, 152, 153.
Force (La), 276.
Force des choses (La), 275.
Forceries, 76.
Fort comme la Mort, 258.
 Fortunat, 4.
Fossiles (Les), 277.
Fourberies de Scapin (Les), 126.
Fourchambault (Les), 267.
 France (Anatole), 271, 272.
Franciade, 58, 60.
François le Champi, 237.
 Frapié (Léon), 282.
 Frédégaire, 60.
 Froissart (Jean), 28, 29-30, 85.
 Fromentin (Eugène), 251.
Fromont jeune et Risler aîné, 257, 258.
Funérailles d'Atala (Les), 215.
 Furetière, 106.
 Fustel de Coulanges, 252.
- G
- Gabaonites (Les)*, 89.
Galerie du Palais (La), 94.
 Galland, 165.
Gargantua, 51.
 Garnier, 89.
 Gauthier de Metz, 26.
 Gautier (Théophile), 260, 261.
Gendre de M. Poirier (Le), 267.
Geneviève, 221.
Génie du Christianisme, 211, 213.
 Geoffrin (Mme), 185.
George Sand, 235, 237.
George Dandin, 126.
Géorgiques chrétiennes, 280.
Gérard de Roussillon, 11.
Germinial, 257.
Germinie Lacerteux, 255.
 Gerson, 25.
Geste des Lorrains, 11.
 Gibbon, 186.
 Gide (André), 281.
Gil Blas, 152.
 Gillot (Jacques), 70.
 Giraud (Victor), 283.
 Gireaudoux (Jean), 282.
Glorieux (Le), 158.
Glossaire de Cassel, 3.
Glossaire de Reichenau, 3.
 Goethe, 217.
 Gomberville, 98.
 Goncourt (Edmond de), 255.
 Goncourt (Jules de), 255.
 Goyau (Georges), 270.
Grand Cyrus (Le), 106, 109.
Grande duchesse de Gerolstein (La), 268.
Grandes chroniques, 14.
Grandes et inestimables chroniques, 50.
Grandeur et décadence de César Birotteau, 240.
 Grandison, 198.
Grands Maîtres de la Littérature française (Les), 272.
Graziella, 221.

Gréban (Arnould), 28.
Grèce du soleil et des paysages
 (La), 281.
 Gregh (Fernand), 280.
 Gresset, 158.
Grève des Forgerons (La), 264.
 Grévin (Jacques), 89.
 Gringoire (Pierre), 43.
 Guarini, 79.
 Guérin (Charles), 280.
 Guillaume de Lorris, 23-24.
 Guillaume de Machaut, 28.
 Guillaume de Poitiers, 4.
 Guizot (François), 248.
 Guy Patin, 105.
 Guyon (Mme), 146.

H

Haine (La), 268.
 Hales, 165.
 Halévy (Ludovic), 268.
Hamlet, 197.
Han d'Islande, 234.
 Hanotaux (Gabriel), 270.
Harangue aux Etats d'Orléans,
 69.
 Hardy (Alexandre), 90-91.
*Harmonies poétiques et reli-
 gieuses*, 220.
 Harry (Myriam), 282.
Hécube, 63.
 Helvétius, 186.
Henriade (La), 170.
Henri III et sa cour, 230.
Heptaméron, 35.
 Herberay des Essarts, 14.
 Heredia (José-Maria de), 264.
 Hermant (Abel), 275.
Hermès (L'), 203.
Hernani, 97, 229, 230.
Hérodiad, 254.
 Heroët, 58.
 Hervieu (Paul), 275, 276.
*Heures merveilleuses d'Alsace
 et de Lorraine (Les)*, 284.
Histoire ancienne, 159.
Histoire comique de Francion,
 105.
Histoire de Charles XII, 176.
Histoire de France, 242.
*Histoire de la conquête de Con-
 stantinople*, 15.
*Histoire de la conquête de l'Angle-
 terre par les Normands*, 242.
Histoire de la littérature anglaise,
 250.
*Histoire de la littérature fran-
 çaise*, 283.
*Histoire de la Monarchie de
 Juillet*, 252.
Histoire de la peinture en Italie,
 238.
Histoire de la Révolution, 243.
Histoire de Saint-Louis, 16.
Histoire des Ducs de Bourgogne,
 242.
Histoire des Girondins, 221.
Histoire de Sibylle, 259.
*Histoire des institutions de l'an-
 cienne France*, 252.
Histoire des Oracles, 153.
*Histoire des origines du Christia-
 nisme*, 251.
*Histoire des variations des
 Eglises protestantes*, 136.
*Histoire du Cardinal de Riche-
 lieu*, 270.
*Histoire du Chevalier des Grioux
 et de Manon Lescaut*, 160.
Histoire du peuple d'Israël, 251.
*Histoire littéraire du peuple
 anglais*, 283.
*Histoire littéraire du sentiment
 religieux au XVII^e siècle*, 283.

Histoire naturelle, 167, 168.
Histoire romaine, 159.
Histoire universelle, 136.
 Holbach (d'), 186.
 Hollande (Eugène), 280.
 Homer, 57, 60.
Homme des Champs (L'), 207.
Homme intérieur (L'), 280.
Homme libre (Un), 273.
Homme obstiné (L'), 43.
 Horace, 96.
 Hôtel de Rambouillet, 85.
 Houssaye (Henry), 270.
 Hugo (Victor), 223-225, 228-229, 234, 260, 262.
Humbles (Les), 264.

I

Iambes, 203.
Ibrahim ou l'Illustre Bassa, 98.
Idee de Jean Téterol (L'), 260.
Idillies, 76.
Idylles, 202.
Idylles héroïques, 260.
Ile des esclaves (L'), 162.
Illuminations (Les), 279.
Illusion comique (L'), 94, 125.
Illustrations des Gaules et Singularités de Troie, 60.
Il ne faut jurer de rien, 232.
Image du Monde, 26.
Imagination (L'), 207.
Imitation de Notre-Dame la Lune (L'), 279.
Immoraliste (L'), 281.
Immortel (L'), 258.
Impressions de Théâtre, 271.
Indiana, 235.
Indocile (L'), 274.
Indomptée (L'), 276.
Infante (L'), 281.
Influence des passions sur le bon-

heur des individus et des nations (De l'), 208.
Innocent (L'), 259.
Institution chrétienne, 51, 53.
Introduction à la vie dévote, 79, 80.
Introduction à la connaissance de l'Esprit humain, 160.
Invasion (L'), 281.
Invention (L'), 202.
Irène, 155.
Isabelle, 281.
Isolée (L'), 274.
Isle sonnante, 50.
Itinéraire de Paris à Jérusalem, 214.

J

Jack, 257.
Jacobites (Les), 264.
Jacques, 236.
Jadis et naguère, 278.
Jaloux (Edmond), 282.
Jammes (Francis), 280.
Jansénius, Janssen, 100.
Jardin de Bérénice (Le), 273.
Jardin de l'Infante (Au), 279.
Jardins (Les), 197, 207.
Jean Christophe, 275, 276.
Jean de la Roche, 237.
Jean de Jeanne, 259.
Jean de Meung, 25.
Jean sans Terre, 197.
Jeffroy, 207.
Jérusalem délivrée, 58.
Jeu d'Adam, 36.
Jeu de l'amour et du hasard (Le), 162.
Jeu de la feuillée, 41, 42.
Jeu du prince des sots, 43.
Jeu de Robin et de Marion, 41, 42.

- Jeu de Saint-Nicolas*, 37.
Jeune Amérique (La), 285.
Jeunesse du grand Frédéric (La), 252.
Jeux rustiques et divins (Les), 279.
Job le Prédestiné, 282.
Jocelyn, 220.
Jodelle, 63, 89.
Joinville, 16-17.
Jongleurs, 20.
Joubert, 208.
Joueur (Le), 156.
Journal des Débats, 207, 283.
Journal d'un poète, 222.
Journal intime, 272.
Journal politique national, 194.
Journées et les nuits japonaises (Les), 285.
Jours d'épreuve, 275.
Jouy (Etienne de), 206.
Juives (Les), 89.
Jules César, 89.
Julia de Tréceur, 260.
Jullian (Camille), 270.
Jusserand (J. J.), 283.
Justice (La), 263.
- K
- Kean*, 230.
- L
- Labiche (Eugène)*, 268.
La Boétie (Etienne de), 54.
La Bruyère, 128, 139, 142-144, 147, 160, 166.
La Calprenède, 98.
Lacordaire, 246.
La Fayette (Madame de), 117-118.
Lafon, 282.
La Fontaine, 20, 113, 121, 130-132, 142, 179.
La Fontaine et ses Fables, 250.
Laforge (Jules), 279.
La Fosse (Antoine de), 155.
Lagrange-Chancel, 155.
La Harpe, 207.
Lamartine (Alphonse de), 219-221, 224, 278.
Lambert (Marquise de), 154.
Lambert le Tors, 14.
Lamennais (Félicité-Robert de), 246.
Lamotte, 154.
Lancelot en la Charrette, 13.
Lancelot du Lac, 12.
La Noue (François), 65.
Lanson (G.), 283.
Lapidaires, 26, 63.
Laprade (Victor de), 260.
La Pucelle, 99.
La Rochefoucauld (François de), 115-117, 142, 160.
Laurette ou le Cachet rouge, 234.
Lavedan (Henri), 277.
Lavisse (Ernest), 252.
Le Braz (Anatole), 259.
Lebrun, 197.
Leconte de Lisle, 262, 263.
Lefebvre d'Etaples, 46, 55.
Légataire Universel (Le), 156.
Légende de Saint-Julien (La), 254.
Légende des siècles (La)*, 223, 225.
Légendes épiques (Les), 283.
Législation primitive, 245.
Le Goffic (Charles), 259.
Legouvé (Gabriel), 206.
Legs (Le), 162.
Leibnitz, 136.
Léha, 235.
Le Maire de Belges (Jean), 60.
Lemaitre (Jules), 271, 276.

- Lemer cier (Népomucène), 206.
 Leroy (Pierre), 70.
 Lesage, 157, 241.
Les Marrons du feu, 232.
 Lespinasse (Mlle de), 186, 198.
L'esprit de contradiction, 156.
 Lessing, 217.
 Letourneur, 172.
Lettre à Christophe de Beaumont, 190.
Lettre à d'Alembert sur les spectacles, 190.
Lettre à l'Académie Française, 146.
Lettre à Lamartine, 226.
Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient, 183.
Lettres, 83, 105, 109.
Lettres écrites de la montagne, 190.
Lettres à Mlle Volland, 183.
Lettres de Louis de Monsaltes (Les Provinciales), 102.
Lettres de mon Moulin, 257.
Lettres persanes, 156, 166.
Lettres philosophiques ou lettres anglaises, 173.
Lettres sur les aveugles, 183.
Leurs figures, 273.
 L'Hospital (Michel de), 69.
Libres penseurs (Les), 253.
Lionnes pauvres (Les), 267.
Lions et Renards, 267.
Littérature et des Arts (De la), 163.
 Liturgique, drame (Le), 36.
Livre du peuple (Le), 246.
Loi de l'homme (La), 276.
 Longus, 56.
 Lope de Vega, 217.
 Loti (Pierre), 273, 274.
 Luce de Lancival, 206, 207.
 Lucien, 47.
Lucrèce Borgia, 229.
Lutrin (Le), 121.
Lycée (Le), 207.
Lys dans la Vallée (Le), 240.
- M
- Macault (Antoine), 46.
Macbeth, 197.
 Macchiavel, 109.
 Machaut, *see* Guillaume, 28.
Madame Bovary, 254.
 Madame Caverlet, 267.
 Madelin (Louis), 284.
Mademoiselle Cloque, 281.
 Maeterlinck, 280.
 Maine (de Biran), 247.
 Maine (Duchesse du), 154.
 Maintenon (Madame de), 109, 115.
 Mairet, 93.
Maison de l'Enfance (La), 280.
Maison du Berger (La), 222.
Maison du Péché (La), 276.
 Maistre (Joseph de), 244, 245.
Maistre Pierre Pathelin, 44.
Maître Guérin, 267.
Maître Trubert et Antroignart, 42.
Maîtres d'autrefois, 252.
Maîtres de l'Heure (Les), 283.
Malade imaginaire (Le), 125, 126.
 Mâle (Emile), 284.
 Malherbe (François de), 77, 81, 82, 84, 101, 131, 151.
 Mallarmé (Stéphane), 278.
Mannequin d'osier (Le), 272.
Manon Lescaut, 161.
 Marc Antoine, 89.
Mare au Diable (La), 237.

- Maréchale d'Ancre (La)*, 230.
Marguerites de la Marguerite des Princesses (Les), 46.
 Marguerite de Navarre, 45, 51.
 Margueritte (Paul), 274, 275.
 Margueritte (Victor), 275.
Mariage blanc, 276.
Mariage de Figaro (Le), 193, 195, 196.
 Marie de France, 13, 21.
Marie Tudor, 229.
 Marini, 92.
Marion Delorme, 229.
 Marivaux, 150, 161-164.
 Marot (Clément), 26, 45-47, 48.
Marquis de Villemér (Le), 237.
Martyrs (Les), 213, 216, 242.
 Massillon, 158, 159.
 Masson (Frédéric), 270.
Mateo Falcone, 239.
Maternelle (La), 282.
 Maucroix, 111.
 Maupassant (Guy de), 258, 259.
 Maupertuis, 174, 175.
Mauprat, 237.
 Maurras (Charles), 284.
Maximes, 115-117, 194.
Méchant (Le), 158.
Médailles d'argile (Les), 279.
Médecin de campagne (Le), 240.
Médecin malgré lui (Le), 126.
Médée, 94.
Méditations poétiques, 219.
Méditations sur l'Évangile, 135.
 Meilhac, 268.
Mélanide, 160.
Mélite, 94.
 Mellin de Saint-Gelais, 58.
Mémoire à l'Académie française, 172.
Mémoires, 34, 107, 109, 115, 116, 147, 153, 195.
Mémoires à Charles IX, 69.
Mémoires d'outre-tombe, 214.
Mémoires d'un homme de qualité, 160.
 Ménage, 111.
Ménechmes (Les), 156.
Menteur (Le), 97, 125.
Mer (La), 264.
Mercadet ou le faiseur, 241.
 Mercier, 265.
Mercure de France (Le), 283.
Mère coupable (La), 196.
 Mérimée (Prosper), 239.
Mérope, 172.
Métromanie (La), 158.
Meunier d'Angibault (Le), 237.
 Michelet, 241, 242, 243.
 Mille (Pierre), 285.
 Millevoye, 207.
 Milton, 68.
Mimes, 63.
Miracle de Notre-Dame, 37.
Miracle de Théophile, 37.
Mirage oriental (Le), 281.
Mireio, 6.
Misanthrope (Le), 126.
Misérables (Les), 235.
 Mistral (Frédéric), 6.
Mithridate, 129.
Mois (Les), 197.
Moïse, 221.
Moïse sauvé, 99.
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin dit), 52, 103, 106, 119, 121, 122, 124-128, 139, 156, 158, 162, 179, 240.
Molière avec ses amis, ou la Soirée d'Auteuil, 207.
Monde ou l'on s'ennuie (Le), 268.

- Mon oncle Célestin*, 259.
Monsieur de Camors, 259.
Monsieur de Pourceaugnac, 126.
 Montaigne, 71-75.
 Montalembert, 246.
 Montchrétien (Antoine de), 78, 90.
Mont des Oliviers (Le), 222.
 Montemayor, 79.
 Montesquieu, 150, 154, 165-167, 168, 171, 186, 191, 252.
 Monthluc (Blaise de), 66.
Moralités, 43.
Moreas (Jean), 279.
 Moreri, 152.
More de Venise (Le), 230.
Mort de Cyrus (La), 128.
Mort de Socrate (La), 220.
Mort du Loup (La), 222.
 Musset (Alfred de), 164, 225-227, 232, 236.
Mystère du Siège d'Orléans, 41.
Mystère de Troie, 41.
Mystères, 37-41, 91.
Mystères de Saint Louis, 41.
- N
- Nabab (Le)*, 258.
 Naigeon, 74.
Namouna, 226.
Nanine, 177.
Natchez (Les), 214.
 Naturalisme, 124.
 Necker (Madame), 186.
Nell Horn, 276.
Némésis, 273.
Neveu de Rameau (Le), 183.
 Newton, 165.
Nicomède, 97.
Ninus II, 206.
 Nivelle de la Chaussée, 150, 160, 265.
- Noailles (Comtesse de), 280.
Nos bons villageois, 268.
Notre Cœur, 258.
Notre-Dame de Paris, 235.
 Noue (François de la), 65.
Nourritures terrestres (Les), 281.
 Nouveau Japon (Le), 285.
Nouveau Monde (Le), 43.
Nouveaux essais de Psychologie contemporaine, 272.
Nouveaux Lundis, 250.
Nouvelle Colonie (La), 162.
Nouvelle Héloïse (La), 190.
Nouvelle Idole (La), 277.
Nouvelle Revue Française, 283.
Nouvelles de la République des Lettres, 152.
Nouvelles Méditations (Les), 220.
Nuits (Les), 198, 226.
Nuit Vénitienne, 232.
Numa Roumestan, 257.
- O
- Oberlé (Les)*, 274.
 Obermann, 236.
Ode à la Malibran, 226.
Odes, 60, 63, 223.
Odes et Ballades, 223.
Odes funambulesques, 262.
Odeurs de Paris (Les), 253.
Edipe, 155, 170.
Ogier (François), 92.
Ogier le Danois, 11.
Olive, 62.
Ombre de l'Amour (L'), 276.
Ombre des jeunes filles en fleurs (A l'), 282.
Ombre des Jours (L'), 280.
On ne badine pas avec l'amour, 232.
Optimiste (L'), 207.

Oraisons, 48.
Oraisons funèbres, 135.
Orientales (Les), 136, 137.
Origines de la France contemporaine, 251.
Orlando furioso, 11.
Ossian, 198, 217.
Othello, 197, 230.
Ovide, 49.

P

Pailleron (Edouard), 268.
Palissy (Bernard), 66.
Paméla, 161, 198.
Pantagruel, 51, 52.
Pape (Du), 244.
Parallèles des anciens et des modernes, 140.
Pardon (Le), 276.
Paré (Ambroise), 66.
Parfums de Rome (Les), 253.
Paris (Gaston), 7.
Parisienne (La), 268.
Parnasse contemporain (Le), 262.
Parny, 197.
Paroles d'un croyant, 246.
Pascal (Blaise), 99-105, 142, 168, 179, 245.
Pascal et son temps, 283.
Pasquier (Etienne), 66.
Passé (Le), 277.
Passerat (Jean), 70.
Passion, 38.
Pastor Fido, 79.
Pathelin, 44.
Patrie, 268.
Patru, 111.
Paul et Virginie, 199.
Paysan parvenu (Le), 161.
Paysans (Les), 240.
Péché de Monsieur Antoine (Le), 237.

Pêcheur d'Islande, 274.
Pédant joué (Le), 125.
Pélerin passionné (Le), 279.
Pensées, 103, 179, 208.
Pensées diverses sur les comètes, 152.
Pensées philosophiques, 183.
Perceval le Gallois, 13.
Père de famille (Le), 184.
Père Goriot (Le), 240.
Pernette, 260.
Perrault (Charles), 139, 140, 144.
Perron (du), 133.
Petit Chose (Le), 257.
Petite Fadette (La), 237.
Petite Ville (La), 207.
Pétrarque, 5.
Peur de vivre (La), 281.
Phèdre, 130.
Philinte de Molière (Le), 207.
Philosophe sans le savoir (Le), 184.
Philosophie et la morale (La), 210.
Philosophie de l'art (La), 250.
Philosophie morale du stoïcisme (De la), 78.
Picard, 207.
Pierre de la Broche, 43.
Pierre de Jean, 258.
Pierrefeu (Jean de), 283.
Pierres précieuses, 63.
Pindar, 60.
Piron, 158.
Pithou (Pierre), 70.
Pitié suprême (La), 225.
Plaideurs (Les), 129.
Plautus, 41.
Pléiade, 56, 60, 61, 63, 68, 89, 90.
Plutarque, Vies de, 55.

- Poèmes*, 279.
Poèmes antiques, 262.
Poèmes antiques et modernes, 221.
Poèmes barbares, 262.
Poèmes civiques, 260.
Poèmes évangéliques, 260.
Poèmes de la vie et de la mort, 280.
Poèmes et poésies, 279.
Poèmes saturniens, 279.
Poésies anacréontiques, 63.
Poésies complètes, 279.
Poésies nouvelles, 226.
Poésies ossianiques, 207.
Poincaré (Henri), 270.
Polexandre, 98.
Politique, 136.
Politiques et moralistes, 272.
Polyeucte, 96, 98.
Porte étroite (La), 281.
Porto-Riche (Georges de), 277.
Portraits contemporains, 250.
Port-Royal, 250.
Port-Royal des Champs, 99-102, 133.
Pour et le Contre (Le), 161.
Pour la Couronne, 264.
Pouvillon (Emile), 259.
Précieuses, 89.
Précieuses ridicules (Les), 124, 125.
Préface de Cromwell, 228, 230.
Prélude féérique, 280.
Premières poésies, 226.
Prévost (Abbé), 150, 160, 161.
Prévost (Marcel), 275.
Prévot-Paradol, 253, 284.
Prince (Le), 83.
Prince Vitale (Le), 260.
Princesse de Babylone (La), 177.
Princesse de Bagdad (La), 266.
Princesse de Clèves (La), 91, 117, 118.
Projet de paix perpétuelle, 159.
Promenades dans Rome, 238.
Proust (Marcel), 282.
Provinciales, 102, 103.
Psyché, 131, 260.
Publiciste, 207.
Pyrame et Thisbé, 92.
- ## Q
- Quatre vents de l'esprit (Les)*, 224, 225.
Quelques pages d'histoire contemporaine, 253.
Quinault, 121, 128.
- ## R
- Rabelais*, 25, 46, 49-52, 73, 131.
Racine, 110, 118, 119, 121, 122, 128-30, 139, 155, 164, 171, 179.
Racine et Shakespeare, 238.
Rambouillet (Hôtel de), 85-86, 107, 115, 116.
Rambouillet (Marquise de), 85.
Ramus, 66.
Raoul de Cambrai, 11.
Rapin (Nicholas), 70.
Raynal, 194.
Raynaud, 17.
Raynouard, 206.
Rayons et les ombres (Les), 223.
Rebelle (La), 276.
Rébelliau (Alfred), 283.
Récits des temps mérovingiens, 242.
Réconciliation normande (La), 156.
Récréations nouvelles et joyeux devis, 47.

- Recueil*, 62.
Recueil d'antiquités égyptiennes, 201.
Recueils poétiques, 220.
Réflexions sur Longin, 140.
 Regnard, 156, 158.
Règne du Silence (Le), 280.
 Régnier (Henri de), 279.
 Régnier (Mathurin), 76-77.
Regrets, 62.
Religion et l'enthousiasme (La), 210.
Religions et religion, 225.
Reliquaire (Le), 264.
Remarques sur la langue française, 86.
Renaissance et temps modernes, 243.
 Renan (Ernest), 250, 251.
Renaud de Coucy, 18.
Renaud de Montauban, 11.
René, 212, 213, 236.
Renée Mauperin, 255.
Repas du Lion (Le), 277.
Résignés (Les), 269.
 Retz (Cardinal de), 107-109.
Réveries du promeneur solitaire (Les), 190.
Révoltée, 276.
Révolution (La), 243, 284.
Revue critique des Idées et des Livres (La), 283.
Revue des Deux-Mondes, 232.
Rhadamiste et Zénobie, 155.
Richard d'Arlington, 230.
 Richardson, 161, 198.
 Richepin (Jean), 264.
Ricochets (Les), 207.
 Rimbaud (Arthur), 279.
 Rivarol, 194.
Robe Rouge (La), 277.
Roches blanches (Les), 274.
 Rod (Edouard), 274.
 Rodenbach (Georges), 280.
Rodogune, 96.
Roi Lear (Le), 197.
Rois en Exile (Les), 258.
Roland, 207.
 Roland (Madame), 198.
 Rolland (Romain), 275.
 Rollin, 159.
Roman d'Alexandre, 14.
Roman bourgeois, 106.
Roman comique, 106.
Roman de l'énergie nationale (Le), 273.
Roman d'Enéas, 14.
Roman d'un jeune homme pauvre (Le), 259.
Roman de Renart, 21.
Roman de la Rose, 22-23, 49.
Roman d'un Spahi (Le), 274.
Romans de la Table Ronde, 12, 19.
Roman de Thèbes, 14.
Roman de Troie, 14, 60.
Roman naturaliste, 271.
Roman russe (Le), 271.
Romances sans paroles, 278.
Romans bretons (Les), 11-14, 85.
Rome de Napoléon (La), 284.
Rome, Naples et Florence, 238.
Rome ridicule, 106.
Roméo et Juliette, 197.
 Ronsard (Pierre de), 56, 57-62, 63, 67, 76.
Roquevillard (Les), 281.
 Rosny (J.-H.), 276.
 Rostand (Edmond), 278.
 Rotrou (Jean), 98.
 Roucher, 197.
Rouge et le noir (Le), 239.
Rougon-Macquart (Les), 257.
 Rousseau (Jean-Jacques), 150, 188-192, 198, 199, 235.

Route chante (La), 280.
Rudel (Jauffre), 4.
Ruines (Les), 194.
Rutebeuf, 22, 27, 37.
Ruy Blas, 229.

S

Sablé (Madame de), 111, 116.
Sagesse, 278.
Saint-Amand, 99, 106.
Saint-Augustin, 281.
Sainte Beuve, 250.
Saint-Cyran (Abbé de), 99.
Saint-Evremond, 111.
Saint François de Sales, 283.
Saint-Genest, 98.
Saint-Lambert, 197.
Saint-Pierre (Abbé de), 159.
Saint-Pierre (Bernardin de), 151, 199.
Saint-Simon, 109, 147-148.
Saint Vincent de Paul, 134.
Saison en Enfer (Une), 279.
Saisons (Les), 197, 198.
Salammbô, 254.
Sales (François de), 79, 80, 111, 133.
Saliat (Pierre), 55.
Salons, 154.
Samain (Albert), 279.
Sanctuaires et paysages d'Asie, 285.
Sand (George), 235.
Sang des races (Le), 281.
Sanguis Martyrum, 281.
Sapho, 258.
Sardou, 268.
Satire Ménippée, 69, 70.
Saül le furieux, 89.
Saurin, 197.
Scarron, 106, 115, 125.
Scève (Maurice), 58.

Schelandre (Jean de), 92.
Scherer (Edmond), 270.
Schiller, 217.
Scorpion (Le), 275.
Scribe, 265.
Scudéry (Georges de), 99.
Scudéry (Mlle de), 98, 116, 117.
Sedaine, 184, 265.
Sédécie ou les Juives, 89.
Segrais, 118.
Semaine, 52.
Sémiramis, 172.
Senancourt, 236.
Sens de la mort (Le), 273.
Sens de la vie (Le), 274.
Sentiments de l'Académie sur le Cid, 95.
Séquence de Sainte Eulalie, 3.
Serment (Le), 275.
Serment des Horaces (Le), 215.
Serment de Strasbourg, 2, 3.
Sermons, 134, 179.
Serres (Olivier de), 78.
Serres chaudes, 280.
Servitude et grandeur militaires, 223, 234.
Severo Torelli, 264.
Sévigné (Marquise de), 109-115.
Seyssel (Claude de), 55.
Shakespeare, 41, 64, 75, 92, 162, 171, 172, 198, 217, 240.
Sibilet (Thomas), 58.
Siècle de Louis XIV, 173, 176.
Siegfried et le Limousin, 282.
Silence (Le), 274.
Silvanire, 93.
Société japonaise (La), 285.
Socrate chrétien (Le), 83.
Sœur Philomène, 255.
Soirées de Saint-Petersbourg, 244.
Solitudes (Les), 263.

- Sommeil d'Endymion (Le)*, 215.
Sophocle, 63.
Sophonisbe, 93.
Sorcière (La), 268.
Sorel (Albert), 252.
Sorel (Charles), 105.
Soties, 42, 43.
Souday (Paul), 283.
Sous l'œil des Barbares, 273.
Souvenir (Le), 226.
Souvenirs de servitude et de grandeur militaires, 223, 234.
Spectacle dans un fauteuil (Le), 226, 232.
Spectateur français (Le), 161.
Staël (Madame de), 208-211, 215, 217, 241.
Stalactites (Les), 262.
Stances (Les), 279.
Stances et Poèmes, 263.
Stello, 223, 230, 233.
Stendhal, 238-239, 265.
Strowski, 72, 74, 283.
Suard, 207.
Suède (La), 285.
Sully-Prud'homme, 263.
Sur le trépas de Bertrand Du Guesclin, 29.
Sur l'humanité des grands envers le peuple, 159.
Surprise de l'amour (La), 162.
Suzanne et le Pacifique, 282.
Syrtes (Les), 279.
- T
- Tableau de la littérature au moyen âge*, 247.
Tableau de la littérature française au XVIII^e siècle, 247.
Tableau d'Homère et de Virgile, 201.
Taille (Jean de la), 89.
- Tailleur de pierres de Saint-Point (Le)*, 221.
Taine, 250-251, 252, 256.
Tartarin de Tarascon, 257.
Tartufe (Le), 126, 127.
Tasse (Le), 58, 79.
Télémaque, 145.
Temps (Le), 283.
Tenailles (Les), 276.
Tencin (Madame de), 154.
Ténébreuse Affaire (Une), 240.
Tentation de Saint-Antoine (La), 254.
Térence, 41.
Terre (La), 270.
Terre qui meurt (La), 274.
Terres mortes, 284.
Tharaud (J. et J.), 282.
Théâtre d'agriculture, 78.
Thébaïde (La), 128.
Théogène et Chariclée, 55.
Théophraste, 142.
Théorie de la terre, 168.
Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile, 245.
Thibaut de Champagne, 18.
Thierry (Augustin), 194, 242.
Thiers (Thomas), 13.
Thomas, 197.
Thomson, 198.
Thucydide, 55.
Thureau-Dangin (Paul), 252.
Timocrate, 128.
Tinayre (Marcelle), 276.
Tippo Saïb, 206.
Tocqueville (de), 248.
Tour de Nesle (La), 230.
Tourmente (La), 275.
Toute la lyre, 224.
Tragiques, 68.
Traité de la sagesse, 78.

Traité de l'économie politique, 78.
Traité de l'éducation des filles,
 144.
Traité de l'existence de Dieu,
 146.
Traité des études, 159.
Trésor (Le), 207.
Trésor de Sapience, 26.
Triomphe de Plutus (Le), 162.
Troade, 89.
Trois règnes de la nature (Les),
 207.
Tronçons du Glaive (Les), 275.
Trophées (Les), 264.
Troubadours, 3-6.
Turcaret, 157, 241.
Tyr et Sidon, 92.

U

Un homme libre, 273.
Urfé (Honoré d'), 79.

V

Vaines tendresses (Les), 263.
Vair (Guillaume du), 69, 78-79.
Valentine, 235.
Vamiréh, 276.
Vandal (Albert), 252.
Variations (Histoire des), 136.
Vaugelas, 86.
Vauquelin de la Fresnaye, 76.
Vauvenargues, 150, 159-160.
Veillée (La), 264.
Veillée de Vincennes (La), 234.
Vencelas, 98.
Vénus d'Ille (La), 239.
Vercingétorix, 270.
Verhaeren (Emile), 280.
Verlaine (Paul), 278.
Vert Vert, 158.
Veillot (Louis), 284.

Viau (Théophile de), 91, 92,
 105.
Vie (Une), 258.
Vie de Jeanne d'Arc, 270.
Vie de Marianne, 161, 162.
Vie de saint Alexis, 3.
Vie de saint Léger, 3.
*Vie et mort du capitaine Renaud
 (La), ou la Canne de Jonc*,
 234.
Vie littéraire (La), 271.
Vie passe (La), 280.
Vie privée de Teissier (La), 274.
Vie secrète (La), 275.
Vieil homme (Le), 277.
Viélé Griffin (Francis), 279.
Vierges fortes (Les), 275.
Vies des capitaines illustres, 66.
Vies des dames illustres, 66.
Vieux Célibataire (Le), 207.
Vigny (Alfred de), 221-223, 230,
 233, 239, 278.
Ville-Eglise (Une), 270.
Villehardouin (Geoffroy de), 15.
Villemain, 247.
Villes Tentaculaires (Les), 280.
Villon (François), 23, 30-33.
Virgile, 49.
Virgile travesti, 106.
Vision de Gerson, 26.
Visionnaires (Les), 125.
Visite de Noce (La), 266.
Vogüée (E.-M.), 271.
Voix intérieures, 223.
Volney, 194.
Voltaire, 25, 103, 143, 150, 155,
 158, 168, 170-179, 192, 197.
Voyage de M. Perrichon (Le),
 268.
Voyage du jeune Anacharsis,
 202.
Voyage d'Urien (Le), 281.

Voyage en Amérique, 214.

Voyage en Orient, 221.

W

Wace, 13.

Wagner (Richard), 14.

Walpole (Horace), 186.

Walter Scott, 217, 241, 242.

X

Xénophon, 55.

Xipéhuz (Les), 276.

Y

Young, 198.

Yver (Colette), 282.

Z

Zadig, 177.

Zaïre, 172.

Zayde, 118.

Zola (Emile), 256-257, 270,
274.

23.

23.

23.

23.

Main PQ116.R74
Roz, Firmin,
Vie generale de la litterature franc



5 5108 001814276
DENISON UNIVERSITY LIBRARIES

LAND

PQ
116
.R74

103627

